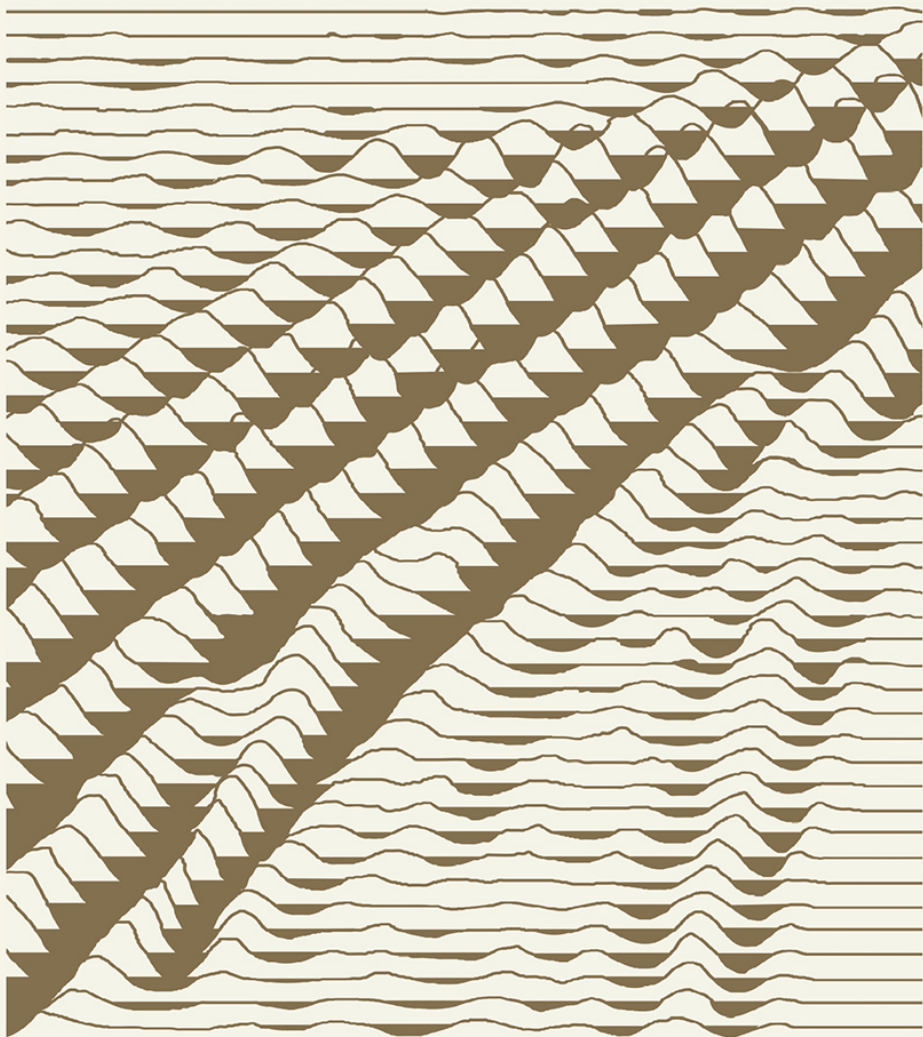


TREMOR

“Hipnótico.” *Time*

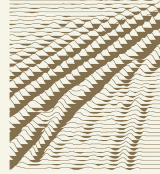


VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

TREMOR

"Hypnotic" Time



TEJU COLE

TEJU COLE

TEJO COLE

Tremor

Traducido
Pablo Montoya Roldán



Sumário

Capa

Folha de rosto

Sumário

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

Notas

Sobre o autor

Créditos

LANDMARKS

Title Page

Table of Contents

Copyright Page

Footnotes

1.

As folhas são lustrosas e escuras, e das flores agonizantes evolui-se uma fragrância que talvez seja jasmim. Ele monta o tripé e começa a focalizar a lente da câmara. Já acionou o obturador duas vezes quando uma voz agressiva vem da casa à direita. Não é a primeira vez que esse tipo de coisa acontece, mas mesmo assim ele fica assustado. Assume um tom simpático e diz que é artista, que está apenas fotografando uma sebe. Não pode fazer isso aqui, diz a voz, é propriedade privada. Os músculos das suas costas se tensionam. Ele recolhe o tripé, põe a câmara no estojo e se afasta.

Na segunda-feira vai ao departamento, onde o aguardam pacotes e outras correspondências, dentre elas um envelope branco com uma linha preta com meio centímetro de espessura na aba. Dois ou três envelopes semelhantes chegam a cada mês, anunciando oficialmente o falecimento de membros atuais ou antigos do corpo docente. O envelope é quase quadrado. Na sua sala, ele o abre. O cartão que vem dentro também tem borda preta. Morreu um professor emérito de microbiologia, uma pessoa que ele não conhece. Os cartões jamais se afastam da fórmula: o vice-reitor lamenta a morte do professor em questão, numa linguagem antiquada. Uma morte ocorrida “no sexto do corrente” aconteceu no dia 6 do mês atual; “no décimo quinto do anterior” se deu no dia 15 do mês passado. Ele começou a colecionar esses cartões, considerando-os, com sua formalidade pomposa, um eco dos trajes de luto usados outrora, as sedas e granadinas dos vestidos de viúva na época da Guerra da Secessão, os véus negros, as luvas negras, as joias negras que comunicavam à sociedade que o luto estava sendo observado. Essa ordem simbólica de cores já desapareceu, essa expressão de luto pesado ou aliviado na linguagem do negro, cinza, roxo, lavanda.

Há dois livros na sua escrivaninha: *Cidades invisíveis* de Calvino e uma tradução da *Epopéia de Sundiata*. Esta obra contém versões da epopeia por dois *jelis* diferentes, Bamba Suso e Banna Kanute, e ele recentemente terminou a leitura da versão de Bamba Suso. Numa das estantes há um pote de tinta escura que lhe foi enviado por Paul Lanier. A tinta é feita com uvas silvestres colhidas em torno dos trilhos do trem em St. Louis, e, como é caseira, a cor se alterou. No pote ainda parece muito escura, um tom próximo ao violeta, mas quando é pincelada no papel assume uma cor desmaiada, que lembra o mar. Mas como assim, “o mar”? Quando dizemos que o mar é azul, estamos pensando num azul-claro, pálido, uma cor semelhante ao azul-celeste. O mar às vezes assume um desses tons, e, em outras ocasiões, uma versão mais escura deles, mas em muitos casos o mar não é azul: ora é laranja, ora cinza, ora roxo, com a iridescência do *πορφύρεος* de Homero, ora não é nada, transparente, água. Ao entardecer, passa de prateado para peltre. Numa noite sem lua, é negro.

Ele pega o pote de tinta, lavanda envelhecido, um violeta invadido em seus registros mais graves pelo índigo. A violeta africana é a origem do nome, mas ele também ama a falsa rede etimológica que o nome evoca: a ternura de uma viola, o agudo de um violino, o toque de violência. Não o violeta dos bispos medievais e dos professores universitários, mas o violeta da pele africana mais escura. Pinturas de Mark Rothko, Agnes Martin, Lorna Simpson, mas acima de tudo Chris Ofili, autor de uma *Maria Madalena* cujo registro mais grave é um violeta tão profundo que os olhos podem afogar-se nele, e de uma *Ressurreição de Lázaro* que contém um violeta tão vil que seria capaz de ressuscitar um defunto. O pano tingido à mão, tecido à mão, que ele pegou no guarda-roupa da sua avó alguns meses depois que ela morreu. Cinza de perda, violeta de amor.

Eles vão até o Maine para comprar antiguidades. É uma viagem de uma hora e meia; no trecho curto em que passam por New Hampshire, trocam de lugar e ela assume a direção. A ideia é traçar um percurso breve do sul do Maine até Kennebunk, indo a várias lojas. Reservaram toda a tarde para isso. Num empório grande em York, ele vê um mapa da América do Norte do século XIX desenhado por uma criança. Nos arredores de Ogunquit há placas

nos quintais: “Vidas azuis importam”,¹ que dentro da cidade são substituídas por bandeiras do arco-íris. Por fim chegam a Wells, onde encontram uma loja grande instalada num prédio que talvez seja um celeiro convertido. A loja, em dois níveis, está apinhada de móveis, pinturas, copos, taças e porcelanas, muitas dessas peças sendo do início ou de meados do século XIX, e um bom número delas ainda mais antigas. Eles exploram a loja separadamente. Ela fica olhando para uma escrivadinha retrátil, em estilo colonial, feita de bordo. Ele encontra, surpreso, uma seção onde está exposta uma variedade de esculturas e máscaras de madeira, três claramente africanas, as outras talvez do Pacífico, asiáticas ou de indígenas americanos. O que o atrai de imediato é um elegante adorno de cabeça feito com um antílope, que ostenta um comprido par de chifres, uma *chiwara*. Com cerca de um metro e vinte de altura, parece antiga; a madeira tem manchas escuras, e a informação na etiqueta é imprecisa. As linhas sinuosas da escultura, com espaços abertos, representam um antílope fêmea com um filhote entalhado nas costas, uma miniatura da mãe, sendo a principal diferença entre as duas figuras os chifres proporcionalmente mais curtos do filhote. A *chiwara*, que segundo os bambaras trouxe a agricultura para a humanidade, é dançada nas suas formas masculina e feminina como adornos de cabeça, usados por rapazes nos festivais do plantio e da colheita.

Os dois homens que trabalham na loja parecem ter oitenta e tantos anos de idade, e ficam o tempo todo a fazer troça um do outro, dando a impressão de um quadro de programa humorístico encenado há muitos anos. Eles dizem a Tunde que são cunhados, mas que muitas vezes são tomados por irmãos. Um zomba do outro por ser muito velho, e o outro contra-ataca dizendo que ele é feio demais para ser seu parente. Tunde faz uma pergunta ao que parece um pouco mais moço a respeito da *chiwara*, mas o homem não dá muitas informações adicionais, dizendo apenas que a escultura “talvez seja autêntica”.

Tunde pergunta a si próprio o que “autenticidade” quer dizer, nesse caso. Que aquela *chiwara* em particular teria sido usada numa dança no festival agrícola bambara? Ou que, usada ou não numa dança, ela não foi feita para ser vendida a turistas, mas que foi feita por bambaras para ser usada pelo povo bambara? Fosse como fosse, ela fora parar na costa da Nova Inglaterra. Estava à venda numa loja, em meio a tesouros desconexos que pessoas brancas

havam recolhido, por meios honestos ou não, nos quatro cantos do mundo. No Ocidente, o culto ao “autêntico” significa que os colecionadores de objetos de arte preferem que seus objetos africanos tenham sido arrancados do contexto, porque é só aí que eles se tornam reais. É melhor que o artista não tenha nome, melhor que ele já tenha morrido há muito tempo. O esbulho sofrido pelos que fizeram o objeto lhe confere, de algum modo místico, valor monetário, e sua importância é aumentada por qualquer narrativa a respeito do seu papel na história da arte europeia moderna.

Tunde uma vez viu uma *chiwara* de figura feminina semelhante àquela para a qual está olhando agora ser vendida num leilão por quatrocentos mil dólares. Aqueles zeros, ele sabe, têm tudo a ver com o rastro de palavras mágicas vertidas sobre o objeto pelos leiloeiros: “recolhido in situ”, “adquirido”, “exposto”. Quanto mais extenso o relato a respeito da posse do objeto, mais elevadas as quantias que podem ser trocadas entre vendedores e compradores. A *chiwara* que ele está vendo em Wells está à venda por duzentos e cinquenta dólares, o que parece determinar a questão da autenticidade: a escultura não tem “origem”, e por isso seu valor é mínimo. Tunde sente-se obrigado a resgatá-la. Quer levá-la para mais perto do seu local de origem, para sua própria casa, onde será vista por olhos mais simpáticos, olhos que têm outra visão de autenticidade. Por que motivo o trabalho do artista contemporâneo que faz uma *chiwara* para vender a turistas não merece ser tão dignificado quanto o do artista “tradicional” que faz uma *chiwara* para ser usada numa dança da colheita? Mas ele não tem ilusões. Tudo acaba se resumindo a uma operação comercial.

Sadako decidiu que quer comprar a escrivainha de bordo. É um móvel compacto, que provavelmente cabe no porta-malas do utilitário que eles alugaram. Na última hora, Tunde fica na dúvida a respeito da *chiwara*, mas Sadako insiste que devem comprá-la. Vão até a entrada da loja, onde a viga no telhado está coberta de fotos, desenhos e anúncios velhos recortados. Atrás do caixa há um cartão assinado por Laura Bush. Isso não o surpreende, pois a propriedade da família Bush fica a apenas quinze minutos dali, em Kennebunkport, e essa região do Maine é adorada pela ala mais distinta da direita. Num quadro de avisos de madeira perto do balcão, em meio a folhetos desbotados e comunicações em papel laminado com as pontas dobradas, ele vê uma pequena nota fotocopiada, digitada toda em

maiúsculas, já gasta pelo tempo e sem data:

SOLAR DE WELLS. ESTE SOLAR FOI FUNDADO EM 1657 PELO DR. THOMAS WELLS. EM AGOSTO DE 1703, SEU NETO, O DIÁCONO THOMAS, ESTAVA EM VIAGEM, À PROCURA DE UMA AMA PARA SUA ESPOSA SARAH (BROWNE), QUE NA VÉSPERA HAVIA DADO À LUZ UMA FILHA. ENQUANTO ELE ESTAVA FORA, A CIDADE DE WELLS FOI ATACADA POR ÍNDIOS, QUE COMEÇARAM A INVESTIDA POR ESTA FAZENDA. TENDO ARROMBADO A CASA A GOLPES DE MACHADO, ELES MASSACRARAM A SRA. WELLS, A CRIANÇA RECÉM-NASCIDA, A FILHA SARAH, DE QUATRO ANOS, E O FILHO JOSHUA, DE DOIS ANOS. EM SEGUIDA, INCENDIARAM A CASA. DEPOIS DESSA TERRÍVEL TRAGÉDIA, O SR. WELLS FOI PARA IPSWITCH, MASSACHUSETTS, VOLTANDO EM ALGUM MOMENTO DEPOIS DE 1718 COM UMA NOVA FAMÍLIA, PARA RETOMAR A POSSE DO SOLAR. A CASA PERMANECEU COM A FAMÍLIA WELLS ATÉ 1906.

O mais velho dos cunhados os atende no caixa. Tenta calcular o imposto sobre a venda numa calculadora com botões grandes, e erra da primeira vez. Devagar refaz os cálculos e erra de novo, só chegando ao valor correto na quarta tentativa. O equipamento da loja é rudimentar, o que é claramente intencional. A maquininha em que o cartão de crédito de Tunde foi inserido emite uns ruídos curtos e agudos por alguns instantes; depois vem uma nota prolongada. O homem preenche o recibo em papel amarelo fino, e em seguida os cunhados embrulham a *chiwara* num papel branco macio. Suas mãos trêmulas, manchadas pela idade, parecem acariciar a escultura, envolvendo-a numa roupagem branca e leve digna de uma noiva. Os chifres do antílope furam o papel macio. Devidamente vestida, a *chiwara* é leve como o ar. Sadako leva-a com cuidado até o veículo. Tunde carrega para fora as três gavetas da escrivaninha, e depois o móvel em si.

Gansos selvagens, a grasnar, riscam o céu que já começa a escurecer. Céu e som se fundem, e em frente ao celeiro há uma casa com um terceiro andar e uma varanda telada que sem dúvida foram acrescentados à estrutura original. Entre a casa e o celeiro há uma árvore velha enorme, à sombra da qual o utilitário deles está estacionado. Todo o tempo é agora.

Os faróis do carro formam uma poça de luz no asfalto da I-95. “If You Don’t Believe”, na voz de Deniece Williams, é a música que está tocando no carro. Uma das canções prediletas de Sadako. Pensando em Wells, Tunde sente que um nó está se desamarrando no seu cérebro. Depois de quase três décadas morando nos Estados Unidos, ele foi doutrinado a canalizar sua empatia para direções específicas. Não demorou para aprender que a expressão “terrível tragédia” implica que as vítimas eram brancas. Mais tarde,

por efeito de experiências amargas, aprendeu que nas tragédias há mais coisas do que as expressas nas narrativas, e que a narração nunca é neutra. Mas o que está acontecendo com ele agora é ainda mais estranho: a falta de empatia que sente pela família Wells, sua dificuldade em sequer imaginá-los. Uma contrarreação tão forte é um tom novo e brutal nele. É mesmo brutal? Ele não consegue deixar de pensar que, durante a chamada Terceira Guerra contra os índios, o povo abenaki foi dispersado pelos colonizadores, que julgavam ter o direito, concedido por Deus, de apossar-se das suas terras, de matá-los se eles resistissem.

Mas o papel afixado no quadro da loja de antiguidades era um sonho febril de violência indígena irracional voltada contra gente como “nós”. Mais tarde, Tunde vai pesquisar os nomes e as datas de nascimento dos filhos do diácono Wells nos registros do condado: Sarah Wells, 9 de março de 1699; Joshua Wells, 9 de outubro de 1701. Os índios não tinham nome; vieram com machados, mataram e escarpelaram, e incendiaram a casa. No entanto, o diácono Wells voltou quinze anos depois, tendo suas perdas sido restituídas, tal como as de Jó, trazendo uma nova esposa, uma prima de Salém que lhe dera três filhos. Com o tempo, a terra foi pacificada. O problema dos índios foi resolvido, e o diácono Wells teve uma vida bem longa, encerrada em agosto de 1737, quando entregou a alma a Deus. Seu testamento foi oficializado no mês seguinte. “Lego a minha querida esposa Lydia Wells todos os bens contidos em minha casa, de toda espécie, [e] meu negro Jeff.”

No fim de semana eles jantam com uma amiga, Emily Brown, na casa dela, situada à Dana Street, a dez minutos de caminhada da casa deles, na Ellis Street. Uma noite agradável, com mais cara de fim de verão do que de início de outono. No jantar, ele menciona a ida a Wells. Relata os incidentes violentos ocorridos no solar, o que leva a companheira de Emily, Mariam, a lhe falar sobre um livro publicado em 2007 por Susan Faludi. *The Terror Dream*, diz Mariam, faz uma associação entre o machismo do governo Bush e a velha obsessão americana com as narrativas de cativos, uma tradição que começou nos tempos coloniais e tinha como principal objetivo proteger as mulheres brancas de invasores com pele escura. De volta à casa, naquela noite, Tunde pesquisa o livro e descobre que há um exemplar disponível na

biblioteca da Kennedy School.

Na terça, uma hora antes do seu curso de pós-graduação sobre Cor Digital, ele atravessa a Harvard Yard, chega à Harvard Square e desce a John F. Kennedy Street até os prédios de tijolo da Kennedy School. Passa um bom tempo na biblioteca. Assim que se senta diante de um punhado de revistas, uma das bibliotecárias vem apressada na sua direção. Ela quer saber se pode lhe prestar alguma “ajuda”. Ele reconhece aquele tom de voz. Sem dizer palavra, afasta-se dela. Encontra o exemplar de *The Terror Dream* e registra a retirada do livro na máquina de autoatendimento.

Enquanto prepara o jantar, ele ouve a gravação das sonatas para violoncelo de Bach que havia comprado, seguindo seu conselho, por volta de 2001. Naquela época, você se interessava pelo modo como as partituras autógrafas de Bach tinham indícios de que se haviam originado em improvisações. Você caracterizava o fenômeno como “encarnação”: a sensibilidade multifocal de um animal numa floresta, mas também o estado de alerta e a intensidade controlada de um caçador em outra parte da mesma floresta. Bach não estava apenas ordenando notas, você disse a Tunde na época, e sim realizando uma busca viva e intencional, cuja presença podia ser sentida do modo mais profundo nas obras para instrumento solo. O ouvinte podia acompanhar esse movimento como se o rastreasse, de uma frase musical a outra, de um argumento a outro; podia habitar esse tempo presente por mais festiva ou solene que a música se tornasse. E era precisamente a capacidade do violoncelista Anner Bylsma de reproduzir essas melodias semelhantes a improvisações que fez com que você recomendasse a gravação dele a Tunde.

Na época dessa correspondência, Tunde já era há muito tempo um entusiasta das gravações das obras de Bach para instrumentos solo. Ele amava a estreia de Hilary Hahn como violinista solista, as *Variações Goldberg* tocadas ao piano por Chen Pi-hsien, e a interpretação da partita para flauta solo feita por Jean-Pierre Rampal. Em cada uma dessas gravações ele encontrava aquele toque de impersonalidade pessoal que fazia Bach parecer menos um compositor do que um filósofo, conselheiro, cientista, arquiteto ou profeta — tudo, menos um músico de corte regional da Alemanha setecentista.

Sua recomendação de Bylsma, que você qualificava como alguém dotado da verve de um esgrimista e o equilíbrio de um professor de dança, ajudou Tunde a vivenciar essa impersonalidade pessoal de maneira nova. Era quase, você disse, como se Bylsma estivesse fazendo um desenho e não tocando violoncelo, tão precisa era a maneira como ele combinava a leveza do ataque com a amplitude sonora. Tunde ouviu com cuidado a gravação naquela época, e a interpretação de Bylsma acrescentou muito à sua fruição de obras que já conhecia em várias gravações diferentes.

O valor especial que você atribuía à versão de Bylsma e que você transmitiu a Tunde talvez estivesse ligado à sua própria prática, naquela época, de compor improvisações livres para piano, uma abordagem que tinha menos a ver com a interpretação de obras já existentes do que com o espírito de descoberta que convidava o piano a lhe revelar seus segredos em tempo real. Você dizia que a encarnação não era apenas um animal da floresta e o caçador seguindo aquele animal, mas também a floresta como sistema autoconsciente, atento para o farfalhar das suas próprias folhas, as alterações sutis nas cores, o ar, a água, a visão panóptica de muitas partes em movimento, as interações entre luz e sombra. Uma escuta coletiva — era o termo que você usava.

Durante os muitos conflitos entre indígenas e colonos na América do Norte, eram frequentes as abduções, as quais posteriormente foram utilizadas a serviço de um mito nacional. Cerca de um terço das centenas de mulheres que foram raptadas por indígenas depois se recusaram a voltar às comunidades brancas, afirmando que preferiam sua nova vida com as famílias adotivas. Enquanto isso, seus familiares brancos continuavam a acreditar que resgatar uma mulher abduzida era o ideal mais elevado, independentemente da vontade das próprias mulheres. Disso resultaram centenas de narrativas de cativeiro, e o ideal do resgate heroico veio a ter uma influência profunda sobre a cultura americana, o que pode ser visto em filmes como *Rastros de ódio*, uma produção de 1956 estrelada por John Wayne.

Rastros de ódio era uma versão ficcionalizada da vida de Cynthia Ann Parker, levada por guerreiros comanches aos dez anos, em 1836. Parker viveu

com os comanches por vinte e quatro anos, quando foi devolvida à sua família branca contra a própria vontade. A história contada pelo filme é de puro heroísmo, mas na realidade Parker, que na sua família comanche ganhara o nome de Naduah, havia se tornado esposa de um chefe com quem tivera três filhos; passou dez anos sem conseguir se reintegrar à sociedade branca. Tentou voltar à sua família comanche, mas foi trazida de volta à força pela segunda vez. Por fim, quando sua filha morreu de pneumonia em 1871, passou a se recusar a se alimentar, e aos poucos se matou por inanição.

Muito antes disso, a brutalidade dos colonos da Nova Inglaterra havia obrigado Metacomet, chefe dos wampanoags, a guerrear em defesa do seu povo. A Rebelião de Metacomet, ou Guerra do Rei Philip, como era chamada pelos colonos, saiu caro para todas as partes envolvidas, mas foi particularmente devastadora para os indígenas da Nova Inglaterra. Em 1675, os colonos haviam queimado vivos seiscentos membros do povo narragansett, cerca de metade deles mulheres e crianças, em Rhode Island. Em março de 1697, um bando de abenakis, a quem os franceses haviam oferecido recompensas em troca de escalpos de britânicos, atacou a vila de Haverhill. Mataram vinte e sete pessoas e abduziram treze. Entre as pessoas por eles levadas estavam Hanna Duston, que acabara de ter um filho, e sua parteira, Mary Neff. A filha de Duston, com uma semana de idade, foi imediatamente despedaçada contra uma pedra pelos atacantes. Duas semanas depois, a cento e cinquenta quilômetros da vila delas, as duas mulheres foram mantidas cativas por um clã abenaki com doze membros na ilha de Contoocook, no rio Merrimack, atualmente território do estado de New Hampshire. Junto com elas estava Samuel Lennardson, um menino britânico que havia sido capturado um ano e meio antes.

Tunde lê esse catálogo de horrores com uma atitude neutra. Por ora, não sabe dizer para que lado está dirigida sua compaixão, ou se ele se sente tão frio como estava ao pensar no massacre de Wells. Talvez tenha sido o livro de Falude que o fatigou. Não, o livro não: a brutalidade da própria história, que recusa simetrias e raramente consola. Uma noite na ilha de Contoocook, quando a família abenaki dormia, as cativas brancas se armaram com machadinhos e puseram mãos à obra. Dois indígenas escaparam, uma

mulher e um menino. Quanto aos outros, Mary Neff matou um e Hanna Duston matou nove. Morreram dois homens, duas mulheres e seis crianças. Duston e Neff fugiram e já haviam avançado um pouco quando, lembrando-se de que a legislatura de Massachusetts prometera uma recompensa que exigia provas, Duston voltou à ilha e escalpelou todos os mortos. Munida dos seus troféus macabros, ela retomou a longa viagem de volta para casa. Escalpelou todos eles. Seus nomes são desconhecidos.

No período que se seguiu, sua fama se espalhou e Duston se tornou uma heroína ambígua. O que ela fizera era estranho para uma mulher, e depois de algum tempo surgiu um consenso: ela agira com uma selvageria excessiva. As lendas exigem clareza: quem é o inimigo, quem é a vítima, quem é o herói. Se isso não fica bem claro, tudo se perde. Os índios certamente deviam ser massacrados, deviam ser escalpelados, mas isso não é trabalho para mulheres.

Faludi, citando a historiadora Mary Beth Norton, associa a ideia do ataque dos índios ao conceito de caça às bruxas. As jovens que naquela fatal última década do século XVII foram enfeitiçadas, ou vistas como enfeitiçadas, em Salém, Massachusetts, eram em muitos casos órfãs que haviam perdido um dos pais, ou ambos, nas guerras de fronteira. Por exemplo, Mercy Short fora levada de Salmon Falls, New Hampshire, por guerreiros abenakis em 1690. Seus dois pais e três dos seus irmãos estavam entre os trinta e quatro habitantes da aldeia que foram mortos durante o ataque. Libertada oito meses depois com o pagamento de um resgate, Short tornou-se empregada de uma viúva em Salém chamada Margaret Thacher. Em 1692, tendo ido a trabalho até a cadeia de Boston, onde algumas mulheres acusadas de bruxaria estavam detidas, Mercy Short teve um acesso. Havia sido “enfeitiçada”. Mas é claro que sua imaginação fora afetada pelo recente período de cativeiro e pelos horrores que ela testemunhara. Short deu um depoimento para o fanático pastor Cotton Mather, formado em Harvard, dizendo que vira o Demônio. Segundo ela, era “um homem Baixo e Preto”. Porém, esclareceu, não era “da cor de um Negro, e sim de cor Castanha, cor de Índio”.

Esses pensamentos de Tunde são interrompidos de súbito quando Sadako chega do trabalho. Eles conversam por um momento. Ela permanece no andar de baixo. Tunde sobe para o escritório dela. O cômodo é iluminado

por uma única luminária, e ele continua sua leitura. O conflito entre os espíritos do mundo invisível e a gente da Nova Inglaterra levara Mather a concluir que “essa Guerra inexplicável terá talvez parte da sua Origem entre os Índios”, entre os quais, ele acreditava, havia “feiticeiros horrendos, e magos infernais” que “conversavam com Demônios”. O medo de invasores indígenas afetava principalmente as cidades nas bordas remotas das regiões colonizadas, as cidadezinhas que os colonos julgavam ficar na fronteira entre a ordem e a desordem, a cristandade e a selvageria, Deus e o Demônio. As infames caças às bruxas que sacudiram a colônia de Salém em 1692, arrastando com elas cerca de vinte e quatro almas inocentes, sobretudo mulheres, a maioria delas morta por enforcamento, começaram com a acusação falsa levantada contra Tituba, uma mulher escravizada cuja provável origem era taina ou caribe, que era caracterizada pelos vizinhos simplesmente como “índia”. Torturada e espancada, Tituba confessou que era uma bruxa. Por ter confessado e por ser depois coagida a acusar outras pessoas, foi poupada do enforcamento. Mas o homem que a escravizara em Barbados, e em cuja casa ela havia morado em Salém, um pastor puritano, o reverendo Samuel Parris — também ele formado em Harvard —, vendeu-a para outro proprietário, provavelmente mais brutal ainda. Depois dessa segunda venda, Tituba, obrigada a deixar sua filha ainda pequena na casa dos Parris, desaparece dos registros históricos. Quando o reverendo Parris morreu, vinte e oito anos depois, em 1720, a filha de Tituba foi herdada pelo filho dele, Samuel Parris Jr., e a partir daí não se sabe mais nada a respeito da menina além do seu nome, que aparece no testamento do velho: *Violet*.

2.

Masako e Sean já foram embora. Sadako se deitou. As noites ainda não esfriaram a ponto de exigir casacos, e Tunde, com Rae na cobertura, serve mais uísque. Saturno e Júpiter estão perto do horizonte, e a lua que estava cheia três dias atrás agora começa a minguar. Ele não conhece bem o céu noturno, mas sabe alguns dos nomes e arrisca algumas identificações: Sirius, Arcturus, os planetas mais brilhantes. Atrás dele, onde o céu é mais escuro, a galáxia pulsa, e ele lembra que há um aplicativo no seu celular muito pouco usado. Quando tinha doze anos, diz ele a Rae, costumava sair de casa à noite, em Ojodu, para ver as estrelas. Os céus eram límpidos na época, e a casa ficava numa área fora do centro da cidade onde ainda havia floresta. Uma vez, ele lembra, estava com Michael, o criado. Se Michael estiver vivo agora, se houvesse uma maneira de localizá-lo, ele estaria perto dos cinquenta anos, o que é difícil de imaginar. Naquele tempo, Michael era um garoto magrinho de olhar duro e pele amarelada, que parecia esticada sobre o crânio. Trabalhava na casa e não frequentava a escola, uma situação injusta, porém comum. Naquela noite estavam olhando para a lua, e Tunde observou que se espantava com a ideia de que homens já haviam ido lá. Michael riu. Ninguém nunca foi à Lua, disse ele, e riu de novo. Depois que Tunde conta essa história a Rae, ela lhe fala sobre a infância no Alabama, onde frequentou o Space Camp. Meu problema era o contrário, diz Rae. O imaginário do astronauta estava por toda parte. As viagens espaciais eram tão reais que não tinham mais magia.

Na manhã seguinte, a água do chuveiro já esquentou. No momento em que vai entrar no box, ele percebe que o sabonete acabou. Não consegue encontrar outro sabonete nos armários do banheiro, nem o de lavanda de que

ele gosta nem o branco simples preferido por Sadako. Decide então usar um dos sabões especiais que vem guardando. Vai usar um deles e guardar o outro para sempre. Ele comprou esses sabões numa das galerias em Kassel onde ocorreu a documenta 14. O sabão não refinado era exposto em pilhas, embalado ali mesmo e vendido, cada pedaço numa caixa de papelão cinzento assinada com o nome do artista: Otobong Nkanga. Nkanga comentara que o circuito de manufatura e distribuição, o ato de trazer para o espaço da galeria o comércio, o artesanato, a instalação, a escultura, a performance e o ativismo, era uma parte integral da sua concepção de arte. Os lucros advindos da venda do sabão seriam usados para financiar iniciativas artísticas. Uma nova fundação, um espaço para as artes na sua aldeia ancestral de Akwa Ibom.

A cinza de palha de milho seca, cascas de banana ou folhas de palmeira: a isso acrescenta-se dendê ou ori, às vezes também ervas, e a combinação é curada, produzindo um sabão macio e negro. O sabão de Nkanga foi feito com base nesses métodos tradicionais, só que com sete óleos e manteigas da África, do Oriente Médio e do Mediterrâneo fundidos numa etapa final com carvão vegetal. Tomando banho com aquele sabão, Tunde lembra que, quando era pequeno, não gostava de sabão preto, *ose dudu*. Era um menino criado na cidade, e tinha aversão por qualquer coisa que não viesse num pacote impresso, que cheirasse a aldeia. *Ose dudu* era como *àgbò*, a concocção medicinal de ervas usada para uma variedade de doenças. Ele achava as duas coisas um pouco constrangedoras. Não via motivo para usar sabão preto quando existiam marcas farmacêuticas muito boas de sabonete, como Joy e Imperial Leather. Só usava sabão preto por insistência dos pais ou avós, e passou a associá-lo à insistência dos adultos.

Ele tenta lembrar. A mudança para Ojodu foi antes de Michael ir morar com eles? Cinco anos depois, quando Tunde foi para os Estados Unidos, Michael não estava mais lá. Na época, a casa ficava numa propriedade distante onde havia umas poucas residências espalhadas. Quando a família saiu de Ikeja, a relação deles com a cidade mudou. De repente, tudo ficou mais longe, e ir à escola ou à igreja ou visitar os amigos exigia viagens de carro mais longas.

Mas ele e as gêmeas também eram obrigados a lidar com a mudança de terreno. Eram poucas as estradas asfaltadas, e assim a volta da escola se dava por pistas esburacadas, e passavam muito tempo dentro de uma grande nuvem de poeira vermelha que enchia o ar da cidade, poeira que sujava as roupas e os corpos, a menos que o carro estivesse totalmente fechado, com o ar-condicionado ligado. Mas o ar-condicionado pifava com frequência, e ele e as irmãs acabavam respirando muita poeira. Isso nem era o maior problema de poluição. A sete ou oito minutos de caminhada da casa ficava uma fábrica de asfalto. Lá havia três chaminés a vomitar fumaça preta (uma típica ironia cruel da vida em Lagos: morar perto de uma fábrica de asfalto numa área onde eram poucas as estradas boas). A fumaça preta continha grandes quantidades de poeira grossa, que deixava muitos resíduos quando baixava. Em torno da fábrica, a atmosfera era quase irrespirável, e a fumaça ia longe, cobrindo todo o bairro.

Nos cinco anos que se seguiram, aquela poeira grossa tornou-se parte da sua vida. Não podiam se mudar para outro lugar. Aquela era a casa da família, construída pelos seus pais, prova concreta do trabalho deles. O país era governado por uma ditadura militar, e a fábrica pertencia a uma empresa multinacional. Num país cheio de decretos, onde no entanto não havia o império da lei, a quem dirigir uma reclamação? Sua família nada podia contra o jugo daquela fumaça, que ganhava um brilho prateado ao sol como se fosse mica, e formava um depósito mais escuro quando descia sobre as roupas na corda, com cheiro de piche ou borracha ardente; ardia nos olhos e alterava o gosto do chá, infiltrava-se pelos mosquiteiros e penetrava em todas as camas, descia sobre as mesas, cadeiras e sofás da casa. Era uma irritação e, como mais tarde a família comprovou, um risco para a saúde.

Numa das suas lembranças mais vívidas daquele tempo, ele se vê sentado à escrivaninha do seu quarto, virado para a janela. À sua frente há um livro de química aberto, e no seu colo um livro de arte, os dois livros indicando a divisão da sua atenção, pois por muito tempo ele ficaria dividido entre a ciência e a arte. Na meia hora que ele levava para terminar uma leitura daquelas quatro páginas abertas, duas na mesa e duas no colo, todas as quatro ficavam escurecidas pelos eflúvios que vinham das chaminés. Foi só mais tarde que ele se deu conta de que aquela mesma camada fina de substância poluidora estava recobrimo a traqueia e os pulmões de todos os moradores

da casa: sua mãe e seu pai, as duas irmãs mais novas, a avó, o empregado. Minúsculas estradas negras de poeira percorriam o interior do corpo deles. Muitos anos depois, quando ele já não morava mais com a família, a tosse do pai piorou de modo preocupante. A família a ocultava dele. O diagnóstico foi de sarcoidose. Na época, pensou-se que o pai ia morrer, mas os pulmões reagiram ao tratamento com esteroides, e ele sobreviveu. Alguns anos depois a fábrica fechou, e o ar do bairro ficou um pouco mais limpo, como era antes.

Tunde foi morar nos Estados Unidos aos dezessete anos, bem antes de seu pai adoecer. Nessa época, ele tinha desenvolvido uma relação direta com Deus através de Cristo, uma relação intensa e já permeada de sentimento de culpa sexual. Pouco antes da sua partida, o homem que eles chamavam de Alagba veio à casa com o fim de rezar pela sua viagem, e Tunde ganhou o sabão preto como preparação espiritual para a viagem que se aproximava. Foi-lhe dito que tomasse banho com aquele sabão. Ele se recusou. Não tinha tempo para essa versão do cristianismo envolta em vestes brancas. A abordagem de Alagba era tão cristã quanto indígena, e não era a mesma crença dos seus pais, mas para eles, em última análise, não se tratava de uma questão de crença. O importante era aceitar como parte da vida qualquer coisa que pudesse ajudá-los a atuar nos combates espirituais que, eles pensavam, estavam por toda parte. Não conseguiam compreender a visão estreita do filho, sua retidão de quem nasceu de novo, e ele não podia entender os pais, nem queria entendê-los. Recusou-se a usar o sabão de Alagba. Os pais ficaram indignados com sua ingratidão. Em relação a tais assuntos, eles dois sempre estavam de acordo. O incidente com Alagba provocou gritos do seu pai, e em seguida silêncio, da parte dele e de todo o resto da família. As gêmeas, três anos mais novas do que ele, sentiram-se confusas diante daquela situação e tentaram não se meter. A casa virou um tumulto naqueles últimos dias antes de ele ir embora da Nigéria.

A água esfriou um pouco. A espuma do sabão preto acumula-se na saboneteira branca. A vida nos faz mudar, e o que ele quer agora é isto. A fragrância do sabonete de Nkanga é delicada, e debaixo da água quente ele mergulha no pensamento paradoxal de um negrume que absorve a sujeira.

Os redemoinhos no sabão e na saboneteira de repente ganham uma profundidade infinita. O sabão parece ser marmorizado e animado. Tunde toma banho dentro de uma nebulosa.

Naquela noite em Ojodu, com Michael, ele não sabia quase nada sobre o céu. Conhecia a Lua, sabia da existência das estrelas e tinha uma vaga memória do cometa Halley, sobre o qual ouvira falar no noticiário mas não chegara a ver em 1986. Porém não tinha uma base sólida em astronomia, de modo que quando Michael riu, dizendo que era ridículo afirmar que seres humanos haviam entrado numa nave metálica e sido lançados até *aquilo* — apontando com o dedo —, aquilo ali, a Lua, Tunde compreendera em parte sua dúvida. O ceticismo de Michael não o fizera mudar de ideia, mas ele havia compreendido que a ideia de viagens espaciais não era fácil de ser assimilada a uma visão de mundo em que tal coisa não fora introduzida pela instrução formal.

Agora, muitos anos depois, ele sabe o nome de algumas estrelas. A Ursa Maior é fácil de localizar, e às vezes ele vê uma coisa amarelada, quase vermelha, e se dá conta de que é Marte. Surpreende-se ao pensar que “Marte” é uma palavra que ele sabe conectar corretamente a um objeto visto no céu noturno. Mais importante ainda, ele agora tem uma visão ampliada da astronomia, sabe que ela contém uma gama extensa de conhecimentos, sutilezas que Emily passou toda a sua vida adulta estudando. É como saber da existência de um idioma que ele ainda não sabe falar, mas ao qual seus ouvidos já se acostumaram.

Uma língua contém palavras e fonemas não lexicais, e não se divide de maneira exata entre falantes perfeitamente fluentes e não falantes de todo ignorantes. Esse tipo de conhecimento é escalar, e em algum lugar daquela escala fica a consciência de uma complexidade não apreendida, a consciência de que há muita coisa que não se sabe. Não lhe teria sido possível dizer tudo isso a Michael, dizer-lhe que a Lua é uma coisa real, que as viagens espaciais são reais, e a própria dúvida também é real; se bem que naquela época o próprio Tunde tinha apenas uma vaga intuição a respeito de tudo isso.

Tunde percebe que ela está acordada. No escuro, um espera que o outro

adormença. Dezesete anos juntos, quinze anos casados. Não que estejam fingindo estar dormindo. O esforço de adormecer na presença de outra pessoa no quarto é impossível de distinguir do ato de fingir que se dorme. A gente finge que dorme até que o sono vem. A respiração de Sadako em pouco tempo se altera e Tunde percebe que agora ela está dormindo. A língua: ele imagina uma pessoa que não sabe praticamente nada de iorubá, mas que identifica o som do idioma, a maneira como ele se move no ar. Isso é parte do que o agrada na vida na universidade, onde há tantas coisas de que ele não gosta, onde a valorização estreita das disciplinas às vezes parece uma tentativa de disciplinar seu espírito. Agrada-o pensar que há pessoas na universidade que contemplaram a imensa complexidade da galáxia de Andrômeda ou de *C. elegans* ou do sânscrito ou da geometria, e fizeram com que ela se comunicasse com a imensa complexidade do seu próprio cérebro. E esse é um dos motivos pelos quais ele gosta de conversar com Emily. Mesmo quando é necessário fazer um esforço para compreender os detalhes técnicos do trabalho dela, o que quase sempre acontece, há naquilo a consciência de um algo mais que ele ama. Tunde não valoriza a perícia técnica em si, tal como as pessoas normalmente a entendem, e sim uma coisa relacionada a ela: o superlativo em todos os lugares e todas as culturas, aquela coisa que há nas tecnologias contemporâneas e também nas práticas tradicionais, a face da competência determinada com que os seres humanos confrontam um universo hostil.

Numa conferência em Nápoles no verão passado, durante a estreia de *Árvore do céu*, alguém lhe perguntou quem era a pessoa que ele mais admirava. Quando ele se vê num palco e lhe dirigem uma pergunta ampla como essa, Tunde tenta entrar no jogo. Responde à pergunta porque sente que a ideia não é dar uma resposta irrefutável, e sim propor uma possibilidade razoável, manter a bola no ar. Em Nápoles, quando lhe perguntaram quem ele mais admirava, sua resposta foi “Pius Mau Piailug”, um nome recebido com o silêncio ignorante que ele já esperava.

Pius Mau Piailug morreu em julho de 2010 aos setenta e oito anos. Vivia na Micronésia, e era uma das poucas pessoas, talvez a única, que dominava um conhecimento antiquíssimo: a arte de navegar grandes distâncias sem a ajuda de instrumentos modernos. Em 1976, foi sozinho num barco de madeira do Havaí ao Taiti, guiado apenas pelo conhecimento que guardava

na cabeça e pelo que a natureza lhe oferecia: os movimentos das estrelas à noite, a posição do sol de dia, o comportamento das aves marítimas, a cor das águas e das nuvens, o sabor dos peixes, as formações das ondas. Quem dirá que o universo é hostil? Todas essas informações recolhidas pelo navegador alerta e sutilmente interpretadas transformavam o oceano num livro útil e legível. Ele sabia quando se aproximava de uma ilha ou de um arquipélago, quando a água estava mais ou menos salgada, quando uma tempestade começava a se formar. Para Mau, o mundo era muito mais compreensível do que a maioria das pessoas desconfia. Gente como ele mostra que uma intimidade mais profunda com a natureza é possível, e que essa intimidade não precisa se fundar na arrogância avassaladora da cultura ocidental.

Tunde diz à sua plateia que lhe faz bem admirar esse homem. Mau o leva a pensar que a vida em outros lugares é não apenas abundante, mas muitas vezes de uma abundância mais profunda. Ele já sente isso, particularmente quando pensa na cultura iorubá ou na música que ama tanto que, em certos momentos, lhe parece constituir o próprio “sentido” da vida. A arrogância do Iluminismo e dos seus herdeiros liberais é uma perda de tempo. Mas a vida de Mau também indica outra coisa, ele disse à plateia em Nápoles: que o conhecimento tradicional aprofundado pode sustentar um ser humano nos momentos de maior solidão. As viagens de Mau eram longas. Para ir do Havaí ao Taiti, ele levou um mês. Esse isolamento prolongado, tal como seu conhecimento complexo da navegação oceânica, provoca um espanto silencioso. Vivendo como vivemos agora, disse Tunde, a capacidade de passar um mês inteiro sem nenhum tipo de comunicação humana seria vista como algo que exige uma fortitude quase sobre-humana. Seria uma proeza de resistência, coisa de outra época, um exemplo de autonomia física e psicológica que é difícil de imaginar nos nossos tempos. A maioria das pessoas que são obrigadas a viver confinadas na solidão não o faz por opção própria.

Tunde não tem nenhum interesse específico na navegação nem em aventuras perigosas. No entanto, quando pensa em Mau, tem vontade de mudar de vida. Seu primeiro encontro com Mau se deu através de um obituário. Desde então ele não leu mais nada, nem teve interesse em fazê-lo. Sua admiração por Mau é uma tabela que ele construiu com base nas pistas que lhe foram dadas por aquele único obituário, e a lembrança dela lhe

infunde a vontade simples de estar mais em harmonia com os elementos da sua vida que equivalem ao subir e ao descer das ondas, ao voo das aves, ao cheiro do ar. Ele quer recolher o que há de útil no mundo não para saqueá-lo, mas para poder viver. Quer tocar seu barco com a intenção de atingir algum propósito. Ele só conseguiu exprimir uma fração desses pensamentos para seu público napolitano. Talvez tivesse demonstrado um excesso de entusiasmo em relação a algo que para eles parecia ao mesmo tempo misterioso e distante. Agora ele está no fundo da noite. Já passou para aquela região em que os pensamentos conscientes se chocam contra o casco dos sonhos. Ainda está tentando dormir. Por fim, a tentativa se transforma em sono.

De manhã, não encontra Sadako. A vaga de carro em frente à casa está vazia, como estaria em qualquer dia de semana, mas a diferença é que essa tarde o carro não vai voltar. A vaga continuará vazia e assim permanecerá por alguns dias. Ele não vai precisar do carro, e como no condomínio de Masako há um estacionamento, Sadako foi para lá dirigindo. O carro fica com Sadako enquanto ela não voltar. Quando Tunde desce até a cozinha, encontra café na prensa francesa. Sadako é quem acorda mais cedo, e ela sempre faz duas xícaras. Se hoje fosse uma exceção a essa regra, Tunde seria tentado a atribuir o sumiço dela a um grau de raiva que não corresponde à verdade. Quem sabe o que se passa na cabeça de outra pessoa? Ele não tem certeza nem mesmo do que se passa na sua própria cabeça.

Um atrito obscuro mas persistente entre eles foi o que causou essa breve separação. Na sua vida comum, muitas vezes eles acordam abraçados e passam o resto do dia dentro do clima de intimidade assim criado. Em muitas outras ocasiões, cada um dorme do seu lado da cama. Essa separação é apenas uma pequena extensão disso: a necessidade de dormir em outra casa. Mas a necessidade é dela.

Tunde sente um aperto no coração. Afinal, Sadako é sua mulher, ele é o marido dela. Não, essa terminologia não os agrada, mas eles a assumiram de bom grado, para fazer a vontade das famílias, que não compreenderiam outros termos. Tunde sente um aperto no coração, mas muito diferente do que sentiu oito ou nove anos atrás, quando o amor deles vivia sob o medo

dela de perder sua liberdade, e o dele de ser abandonado, medos que se insuflavam em todos os conflitos da época, e que por um triz não os levou a concretizar o divórcio que ambos temiam. Sobreviveram àqueles meses ruins (na verdade, anos ruins) com a ajuda de um terapeuta. Na presença do terapeuta, que nunca os interrompia, exprimiram como se pela primeira vez as coisas que tinham dito um ao outro no calor no momento. Graças à ajuda do terapeuta, ou apenas à sua presença na sala, haviam conseguido voltar um ao outro, e os medos contrastantes se aplacaram. Mas nenhum sentimento é definitivo. Eles se amam, mas novos mistérios brotam. Tunde sabe disso sem saber qual é a nuvem escura do momento, e se ela sabe qual é, ainda não o exprimiu em palavras, talvez por não conseguir.

Ele se lembra do conselho que deu dois anos atrás a Kehinde, quando a relação dela com Tomi estava difícil: assumir sua parte da responsabilidade. Como tantos outros conselhos, esse era mais fácil de dar do que pôr em prática. Qual é sua responsabilidade no problema de agora? Ternura, consideração, tentar ver Sadako tal como ela se vê? As palavras sensatas e simpáticas se formam na sua mente, mas persiste um hiato teimoso entre aquilo que ele é capaz de pensar e aquilo que é capaz de fazer.

Tunde dá início à oficina perguntando aos alunos o que eles andam pensando ultimamente. Quer que eles explorem os interesses dos colegas e examinem suas próprias experiências à luz das reações dos outros. Nesse segmento inicial da aula qualquer assunto pode ser discutido, com exceção do Brexit. Esse comentário é feito em tom de pilhéria, mas cada vez que o faz ele percebe que não é apenas uma brincadeira. Tunde constata que tem um lado anticolonial que resiste a discutir sobre política britânica. Pois não era esse o incômodo de viver sob domínio do império britânico — ter que se interessar por costumes britânicos, pela história britânica, pelas necessidades britânicas? Alguns alunos parecem achar graça naquela proibição de tema, se bem que ele não pode ter certeza de que outros não se sintam incomodados. Afinal, ninguém gosta que um assunto lhe seja permitido ou proibido. Nesse semestre, ele tem duas alunas britânicas. Fiona está matriculada no seu curso e Anouk está escrevendo uma tese em artes plásticas e astronomia sob a coorientação de Tunde e Emily Brown. O que será que elas acham da proibição do tema Brexit? Talvez ele esteja apenas sendo tolerado.

Na semana passada, Deborah foi ver *Ad astra: rumo às estrelas*, que ela achou bem realizado, mas com um enredo pobre. Isso leva a turma a discutir outros filmes recentes, de grande orçamento e temática espacial, tais como *Interestelar* e *Gravidade*. O que mais lhe ficou na cabeça de *Ad astra*, comenta Deborah, foi a trilha sonora, que ela já ouviu várias vezes depois de assistir ao filme. Marcel e Meg estão ambos “obcecados” com o último álbum de Lana Del Rey. Amina diz que tem assistido a uma série de vídeos postados pelo FBI no YouTube, nos quais um homem chamado Samuel Little é entrevistado por um membro dos Texas Rangers.² Little foi preso em 2014 por envolvimento com drogas, e mais tarde descobriu-se, com base no DNA, que ele foi responsável pelos assassinatos de três mulheres na Califórnia no

final dos anos 1980. Javier está preocupado com as enchentes que estão ocorrendo na Espanha, onde moram seus pais e seus avós. Tom está dirigindo uma montagem teatral de *Death and the King's Horseman*.³ Eugene, aluno de artes cênicas, está cursando uma matéria em que cada aluno tem que estudar um colega para interpretar aquele “personagem” no final do semestre. A escolha do colega é secreta: Eugene não sabe qual o colega que o está estudando, e o colega que ele está estudando não sabe que está sendo estudado.

Amina, que mencionou o caso Little, é uma pesquisadora que cursa a oficina como ouvinte. Tunde volta a ela e lhe pede que fale mais. A história de Little veio à tona aos poucos, ela relata à turma. Em 2018, a fim de conseguir uma concessão — queria ser transferido de uma prisão de Los Angeles para uma cadeia pequena e relativamente mais tranquila no Texas —, ele começou a confessar outros crimes. Como fornecia detalhes verossímeis, Little conseguiu convencer as autoridades de que era responsável por dezenas de assassinatos que até então não haviam sido resolvidos. Os crimes se estendiam por um período de trinta e cinco anos, e quase todas as vítimas eram mulheres. Nada menos do que noventa e três mulheres morreram nas suas mãos: literalmente, pois seu método preferido era o estrangulamento. Little é considerado o *serial killer* mais prolífico da história dos Estados Unidos. Os alunos ficam horrorizados. Como é que nunca ouviram falar nesse monstro?

Tunde propõe que a turma assista a um dos fragmentos de entrevistas mencionados por Amina. Ela o ajuda a localizar um deles, com menos de três minutos de duração, e Tunde o projeta a partir do seu laptop. Quando a entrevista tem início, ele constata surpreso que Little é negro, idoso e tem um jeito delicado. Então o *serial killer* americano mais prolífico é negro? O homem não tem o olhar enlouquecido de Charles Manson. E embora seja claramente uma pessoa inteligente, não exibe o charme hostil e cheio de insinuações de um Ted Bundy ou Hannibal Lecter. Tunde tem consciência da pressão afetiva da palavra “idoso”, uma palavra que ele não consegue desvincular de sentimentos ternos e até mesmo protetores. O rosto de Little e suas maneiras, seus olhinhos reluzentes, seu jeito alegre de fazer relatos, tudo

isso parece familiar a Tunde, que já ouviu muitas vezes pessoas mais velhas contando coisas acontecidas em tempos idos. Mas o relato de Little é uma história de violência extraordinária, de sofrimentos impostos a outras pessoas. Tunde não conhece ninguém que tenha sido assassinado, e quando ouve falar nas vítimas de um assassino tem que se esforçar para imaginar como se sentem as famílias dessas pessoas.

No vídeo escolhido por Amina, Little é a única pessoa em cena. Usa uma boina de lã cinza claro, uma camiseta branca e uma bata azul-claro de gola larga, um traje de prisioneiro que quase parece um blusão de pintor. O vídeo é tão simples e eficiente que Tunde desconfia que Amina, estudiosa de fotografia, em parte se sente atraída por ele por causa do seu estilo. O policial, fora de cena, pergunta a Little a respeito de uma garota que morreu por volta de 1992 perto de Little Rock. “Ah, eu adorava ela”, diz Little, com um sorriso rápido e um leve sotaque sulista, como se estivesse de fato relembrando um caso amoroso. Ele acha que o nome dela era Ruth. Era cheia de corpo, tinha pele clara e uma falha entre os dentes. Little não fornece esses detalhes de modo automático. Por vezes seu olhar parece distante, como se estivesse fazendo um esforço para se lembrar com precisão antes de falar. O policial que o questiona não o pressiona muito, é até simpático com Little, talvez para fazê-lo continuar falando.

Little conta que levou Ruth de uma casa de viciados em crack, e ficou com ela dois ou três dias. Juntos praticaram pequenos furtos na Sears e na Kroger. Tudo isso é relatado num tom leve, ainda que não debochado, sem dar a impressão de nos querer preparar para a reviravolta que virá. Um ouvinte desavisado talvez achasse seu tom genuinamente afetuosos. Na Kroger ele é preso pelos furtos, mas Ruth não. Nos dias que se seguem, ela permanece dentro do carro e não sai do estacionamento da loja, aparentemente lamentando a perda de Little, e é por sua causa que ele acaba sendo solto sem nenhuma acusação formal. Juntos, partem de Little Rock em direção a Bentonville. Nesse ponto, há um hiato na narrativa. Little não fala em estupro, não fala em assassinato, apenas diz que saíram da estrada e foram para um milharal, depois do qual há uma pilha de pés de milho descartados, e mais adiante uma floresta. Ele conta ao policial que a quinze quilômetros

de North Little Rock ele arrasta o corpo de Ruth — ela é pesada demais para que pudesse carregá-la, explica — até a pilha de pés de milho e o deposita lá, põe *Ruth* lá, com o carro estacionado de frente para a estrada.

O vídeo termina e os alunos começam a discutir o que acabaram de ver. Enquanto fala à turma, Tunde de repente teme que comece a chorar. A resposta à pergunta original — por que motivo Little não é mais conhecido — é óbvia: na sua maioria, as vítimas eram mulheres negras, muitas delas profissionais do sexo, várias viciadas em drogas, ou marginalizadas por algum outro motivo. Se ele chorar, será por lamentar ter assistido àquele relato degradante na presença de alunos por quem se sente responsável. O que mais lamenta é ter assistido ao vídeo com as duas mulheres negras da turma — muito embora Amina, a pessoa que puxou o assunto, seja uma delas — como se o conhecimento de fatos como aqueles fosse algo do qual ele devesse protegê-las, se tal coisa fosse possível.

Samuel Little sabia escolher vítimas cujas mortes não atrairiam muita atenção. Em outras palavras, compreendia o racismo e a misoginia e usava esse conhecimento para se proteger. Algumas das mortes foram consideradas crimes não solucionados, e não se fez nenhum grande esforço para solucioná-los. Outras mortes foram classificadas como suicídios ou casos de overdose, talvez porque a polícia não tenha se interessado em investigá-las. Aquele homem de setenta e nove anos, contando histórias antigas, por vezes com um sorriso nostálgico, é um ser humano horroroso visto por qualquer ângulo, e no entanto para ele a vida era aquilo. O significado da sua vida era encontrar mulheres vulneráveis para destruí-las. O ódio puro e simples às mulheres, que ele não sabia distinguir do amor, era o único motivo da sua existência nesse mundo.

A aula agora se volta para a lição do dia. Dois alunos estão apresentando projetos de fotografia com base no Instagram. Mas Tunde continua pensando em Little. Seu jeito de dizer, sorrindo: “Eu amava ela”. O fato de que na sua cabeça ele havia mesmo amado Ruth durante aqueles três dias antes de estuprá-la e matá-la, de matá-la porque alguma coisa nele lhe dizia que era preciso matar, matá-la tal como ele havia matado e viria a matar outras mulheres em dezoito outros estados desde 1970, uma compulsão paciente e

obsessiva que o levava a dar fim a vidas. Little não apenas não sente remorso, como também o remorso sequer lhe ocorre como uma reação possível a algo que lhe parece tão natural. Mas Samuel Little não é um problema filosófico abstrato. É um homem vivo. O número de mulheres que ele matou, e portanto a quantidade de sofrimento que causou, frustra qualquer tentativa de “compreender” o crime. A única coisa que essa história ensina é que o sofrimento humano é um mistério inútil.

Depois da aula, Tunde recebe dois e-mails. O primeiro vem de uma conta anônima. Não é a primeira vez. A mensagem o acusa de ser uma fraude, de ocupar uma posição que deveria ter sido oferecida a uma pessoa mais merecedora. A outra foi enviada por Hana, confirmando a fala de Tunde no Museum of Fine Arts. Ele responde, agradecendo e pedindo que ela adiante a papelada. Já lhe ocorre a possibilidade de pressioná-los nessa fala. Ele não quer ser recompensado pela sua facilidade de expressão ou sua eloquência, não quer apenas enfeitar o palco com sua presença. Até que ponto uma instituição grande como aquele museu merece ser julgado inocente? Mas se ele pressionar demais, seria um comportamento deselegante, que poderia ser interpretado como exibicionismo. Não o preocupa o preço a ser pago por falar sobre coisas a respeito das quais as pessoas não querem ouvir — o preço seria talvez um número decrescente de convites —, mas ele também não quer ser mal interpretado como uma pessoa cínica. Por mais livre que seja, não está livre do desejo de não ser encarado como arrogante. Mas ainda faltam algumas semanas para pensar sobre isso. Antes, terá uma viagem a Santiago, para a qual está começando a se preparar. Lá, vai falar sobre Lagos: uma realidade da sua vida tão grande e ao mesmo tempo tão íntima, intensa e multiforme que ele nem sabe como começar. Teria que adotar uma abordagem oblíqua.

Tunde volta para casa a pé, sob um céu nublado. A tarde foi cinzenta, e o entardecer também será. Ele está se reprimindo para não mandar uma mensagem para Sadako, não agora, e provavelmente também não vai escrevê-la amanhã. Mas depois de amanhã, vai. É possível que ela demore a responder. Mas Tunde a conhece, sabe que ela vai sentir gratidão por ele ter lhe dado um certo espaço, e vai gostar de receber uma mensagem sua. A

partir daí, é essa sua esperança, eles vão consertar o que precisa ser consertado.

Tunde está em casa. O céu agora está escurecendo mais depressa, e uma tempestade parece aproximar-se. As cortinas estão abertas, e ele não acendeu as luzes. O céu o faz lembrar-se de um céu de quase vinte anos atrás, também tumultuoso e cinzento como um mar. Ele estava com Sandro na barca, voltando de Molokai a Maui. Os dois estavam no tombadilho. O céu naquele dia só estivera límpido em alguns momentos, um azul fraco, e depois ficou sem cor. Havia feito uma caminhada naquela manhã, partindo da cabana de praia onde tinham dormido. Sandro estava empolgado com aquela paisagem imensa com seus muitos tons de verde, mas a experiência foi estragada para ele porque, embora só estivesse chovendo um pouco, Tunde havia levado um guarda-chuva. Sandro estava irritado com ele por estar às voltas com aquele guarda-chuva, e sua irritação zangara Tunde, que não via nenhum problema em usar um guarda-chuva. Para Sandro, aquilo era uma prova de que Tunde não tinha nenhum sentimento pela natureza. Os dois passaram o resto daquele dia de cara amarrada. O céu escurecia acima do mar e da barca, e o desânimo de Tunde se aprofundou.

No passado, Molokai havia sido um leprosário. Depois, a ilha passou por um processo de desenvolvimento forçado. O maldito guarda-chuva teria que ser substituído. Seus pensamentos estavam dispersos. Estava pensando numa música, “The Promise”, de Tracy Chapman. Qualquer coisa para acalmar a violência que batia no seu coração. Por que Sandro era incapaz de amá-lo melhor? Por que não entrava na sua cabeça que Tunde o amava muito? Havia ali um incômodo, que eles estavam tentando resolver: Sandro era o mais “assumido” dos dois. Mas agora estava claro que o amor que Sandro tinha por ele estava se esvaindo. Tunde envergonhava-se do seu fracasso.

Uma chuva pesada finalmente caiu, e o horizonte sumiu na névoa. Todos que estavam no tombadilho correram para o interior da barca. Os passageiros se amontoavam, à mercê da tempestade, enquanto a barca era jogada de um lado para o outro pelas ondas. A tormenta durou vinte minutos, e durante esse tempo todo ele não conseguiu olhar para Sandro. Em vez disso, ficou a cantarolar “The Promise” uma vez atrás da outra, deixando-se dominar pelo

sentimento. Quando a barca chegou ao porto de Lahaina, cerca de quarenta e cinco minutos depois, Sandro virou-se para Tunde e disse que não podia mais ficar com ele. O que ele disse, na verdade, era que Tunde não podia mais ficar com ele. Era difícil determinar se havia ali uma distinção intencional da parte dele ou se era um pequeno erro de tradução do italiano na sua cabeça. Que diferença fazia?

Pegaram um táxi para voltar ao apartamento alugado num silêncio gélido, com as roupas molhadas, ambos infelizes. No apartamento, andavam de um lado para o outro se evitando. Tunde acendeu a luz na sala e de repente sofreu um poderoso choque elétrico. Desabou no chão ladrilhado. Sandro correu até ele, assustado, e Tunde o empurrou, quase sem forças, tremendo e chorando como uma criança arrasada. Pouco depois tomou um banho, ainda chorando. Sentia que os dedos da Morte haviam roçado seu rosto de leve, naquele lugar longe de todos os lugares que ele já chamara de lar. Como a notícia teria sido dada aos seus pais? Quando saiu do chuveiro, já enxuto, quente e apaziguado, procurou o corpo do seu homem no colchão estendido no soalho e foi aceito. O mundo tornou-se pequeno e suportável de novo. Então adormeceram.

Um ano depois, tudo terminou de verdade, e três anos mais tarde, em 2004, Sandro já era uma lembrança remota. Naquele verão, Tunde visitou Osaka com Sadako. Estavam caminhando pela cidade e ela apontou para o hostel em Umeda onde havia ficado em 1995, quando era estudante. Ela lhe contou que havia se levantado às cinco da manhã, como sempre, para preparar-se para nadar na piscina que havia ali perto, em Ogimachi. Gostava de nadar de manhã antes das aulas, adorava mergulhar naquela piscina fortemente iluminada e depois regressar ao mundo quando começava a amanhecer, caminhando pelas ruas recém-despertadas daquela cidade desconhecida. Tinha acabado de se vestir naquela manhã e estava prestes a sair do apartamento quando tudo começou a estremecer. Durante meio minuto, o tremor foi constante. Uma estante no seu quarto foi derrubada, porém nada mais perigoso do que isso aconteceu. Só depois é que viria à tona a extensão completa do horror ocorrido em Kobe, a destruição total da infraestrutura, os milhares de mortos. Osaka fora poupada. Quando Sadako

lhe contou isso, que estivera tão perto da catástrofe, havia na sua voz um toque suave de espanto, e Tunde sentiu um arrepio retrospectivo de temor por ela. Mas Sadako tinha sobrevivido, e quase dez anos se passaram, e agora eles dois estavam juntos num belo dia de verão. O mundo parecia bom naquele momento, cheio de uma felicidade simples, tão ampla e profunda quanto a dor. Tunde a abraçou. Ficamos assustados com os perigos sofridos pelas pessoas que amamos, mesmo quando eles aconteceram muito antes de sabermos que elas existiam.

O céu está completamente escuro. Com cuidado, ele acende a luminária da sala. Antes que consiga convencer-se a não fazer isso, volta ao canal do FBI no YouTube e assiste a mais um vídeo de Samuel Little, e depois outro, e mais outro. Todos os vídeos têm menos de quatro minutos de duração, e foram extraídos de uma entrevista mais longa. Tunde percebe que em quase todos eles o relato do momento da morte da mulher é omitido. É impossível que Little se recuse a falar sobre esses momentos. Para ele, o assassinato sem dúvida é o auge de cada uma daquelas narrativas. O mais provável é que, por respeito às vítimas ou pensando na sensibilidade do público, os vídeos tenham sido editados. Seja como for, em cada um deles Little, sem consultar anotações, fala de cidades pequenas e cidades grandes e bairros pobres onde caçava suas presas. Lembra-se dos carros que comprou ou alugou ou roubou, das marcas e dos modelos, as cores e os anos, um Pontiac LeMans, um El Dorado 1978, um Lincoln Continental Mark III. Fala sobre anos e lugares, identifica ruas e cruzamentos pelos nomes, descreve a estrada que sai de uma cidade, a vegetação, os locais normalmente isolados onde abandonou os corpos, as florestas, os arbustos, os morros, 1972 em Miami, 1984 em Columbus, 1993 em Las Vegas, 1972 em New Orleans. E ele se lembra acima de tudo das mulheres, o nome, o rosto, a altura de cada uma, o peso, lembra-se de todas elas com um afeto inquietante. A mulher de Miami é “transgênero”, diz Little, e o policial interrompe para explicar que é “um homem negro vestido de mulher”. Uma moça branca tem cabelo “louro cor de água suja”. Outra moça negra tem “pele cor de mel”. A mulher de New Orleans tem “belas formas” e é “bem-feita de corpo”. Little ri baixinho muitas vezes, mas não em tom de deboche. Tunde percebe que faltam dentes

na sua arcada inferior, e fica sabendo que na época das entrevistas ele estava sofrendo de um quadro sério de diabetes e se tornara cadeirante. A cadeira de rodas não aparece nos vídeos. A linguagem de Little é cuidadosa, até mesmo delicada (o uso infrequente de palavrões é talvez um reflexo da geração a que ele pertence), mas o conteúdo da sua fala é de uma obscenidade implacável. Somos incapazes de encarar o mal. Somos incapazes de encarar a morte, ainda que pensemos o contrário. Little recusa o rótulo de estuprador, embora tenha violado sexualmente muitas daquelas mulheres. Por boa parte da sua vida sofreu de disfunção erétil, e a excitação sexual só vem quando ele estrangula suas vítimas, na maioria das vezes no banco traseiro de um carro. Tendo praticado boxe na juventude, ele bate nas mulheres antes de matá-las. Uma vez deu um soco tão forte que quebrou a coluna dorsal da mulher. Tunde fecha os olhos. Por que ele insiste em assistir a essas coisas?

Numa prisão texana, anos depois, dão a Samuel Little barras de giz pastel, e ele começa a desenhar as mulheres. Representa cada par de olhos com ou sem maquiagem, cada par de sobrancelhas, cada nariz, cada boca, muitas vezes com batom vermelho, alguns dos rostos desenhados de frente, outros a três quartos, alguns de perfil, alguns sorrindo, todos muito determinados. As imagens são muito mais detalhadas do que os retratos falados convencionais; a variedade é impressionante; os detalhes são precisos e rápidos, não elaborados de modo excessivo, porém com uma aparência de precisão. Alguns dos retratos ajudaram a resolver casos de assassinato arquivados sem solução. Cada imagem é, de algum modo absurdo, “cheia de vida”, como se fossem rostos que Little havia não apenas olhado mas visto de verdade, não apenas visto mas também memorizado, registrado num momento de leveza e mais tarde rememorado por completo, como se a pessoa que tivesse visto e a pessoa que tivesse cometido o crime não fossem a mesma.

O que pensaria uma pessoa que visse esses desenhos fora de contexto? Eles parecem um pouco naïfs, com características de arte folclórica e desenhos feitos por crianças, mas há neles uma precisão e uma intencionalidade que dá uma impressão mais profunda não de ingenuidade, mas sim de ingenuidade fingida, de uma mão hábil e uma imaginação abundante. Parecem retratos que são ao mesmo tempo bem-feitos mas como aparência

de malfeitos, obra de artistas como Elizabeth Peyton ou Marlene Dumas. Muitas das pessoas pintadas por Dumas estão mortas, e os contornos borrados e vagos de seus retratos parecem apontar para a distância irreal entre os vivos e os mortos. O mesmo se dá nos retratos pálidos pintados por Luc Tuymans: alguns de pessoas vivas, outros de mortos, mas todos parecem estar sob uma pressão existencial não especificada, porém sufocante. A ambiguidade entre o bem-feito e o malfeito tenciona a superfície dos retratos de Tuymans e de Dumas, e também os de Little.

Toda imagem de um ser humano propõe uma pergunta àquele que a vê: por que estão me mostrando isso? Às vezes, talvez muitas vezes, a resposta vem tão rápido que nem se chega a perceber a pergunta: isto é um álbum de família, isto é uma selfie tirada nas férias, isto é uma foto para uma campanha publicitária. Porém às vezes a pergunta é feita e a resposta demora para chegar, e nesse ínterim brotam sentimentos desconcertantes, como os que sentimos quando a câmara se detém por um tempo excessivo no rosto de um personagem num filme. O observador pensa, tal como se quer que ele pense: por quê?

Olhando para aqueles desenhos, Tunde pensa não apenas no “por quê?” irrespondível da brutalidade de Little, mas também do “por quê?” indefinido suscitado pelos retratos em geral. Como nas pinturas de Tuymans e Dumas, os retratos de Little, mesmo desvinculados das histórias por trás deles, são marcados pela morte. Há neles alguma coisa desatualizada. Eles têm vida, mas lhes faltam os detalhes; ao mesmo tempo que se aproximam da vida, dela se distanciam. Tunde pensa que, quando vê a imagem de uma pessoa de aparência comum na mídia, claramente um instantâneo, uma foto tirada por um amador, com a iluminação não muito boa e a cor não realçada, uma imagem talvez extraída de uma fotografia maior — quando ele vê uma imagem como essa no *New York Times* ou num programa de televisão, imediatamente lhe vem o pensamento: essa pessoa está morta. É uma reação de segunda ordem ao “por quê?”. Numa época em que abundam as câmaras de qualidade e as fotos de publicidade, em que a cultura está inundada de modelos profissionais, fotógrafos profissionais, maquiadores e pessoas que sabem retocar uma foto no Photoshop, se a melhor foto de uma pessoa que

por algum motivo precisa ser publicada nos jornais é uma foto ruim, é bem provável que simplesmente não tenha sido possível encontrar uma foto melhor da pessoa. É bem provável que a pessoa esteja morta; a foto dela está sendo publicada justamente porque ela morreu.

Os retratos de Little são marcados pela morte. Mas Tunde não quer que a história de Little seja apresentada como “o *serial killer* mais prolífico”. Provoca-lhe repulsa o triunfalismo insensível desse rótulo, que transforma a história em entretenimento. Little é um avatar no mundo real das perversões sexuais que tanto fascinam as pessoas nos livros e nas séries de televisão. As pessoas? Mas e ele? Ao assistir àquelas entrevistas feitas pela polícia, o que é que ele está fazendo? Está se permitindo ser direcionado de certas maneiras que são consideradas naturais. É natural horrorizar-se diante de um *serial killer* que ataca mulheres, é natural sentir repulsa por um estrangulador. Mas não haverá certo grau de consentimento ao se permitir ser direcionado dessa maneira, a aceitação de uma determinada definição de crime, a aceitação — fruto de uma coerção — da ideia de que os piores criminosos são pessoas solitárias e perversas? Há outras coisas que também são assassinatos, coisas que não despertam o mesmo fascínio horrorizado. Há assassinatos executados por ordens de homens que andam de terno e gravata e moram em bairros nobres; assassinatos executados por homens que trabalham em terminais de computadores em casas de aparência normal na periferia de cidades norte-americanas, homens e também mulheres; assassinatos executados em grande escala em nome de um sistema econômico. Assassinato não diz respeito apenas a mãos humanas cruéis apertando pescoços humanos vulneráveis. Às vezes basta uma transferência bancária, o apertar de um botão, a evocação do direito legal ao recurso à violência para evitar algum perigo. Quanto ao “*serial killer* mais prolífico”: que significado tem essa expressão num país fundado no genocídio?

Alguns anos antes, Anthony havia apresentado a um grupo de amigos, após o jantar, umas imagens inquietantes. Todos haviam comido bem e bebido um pouco, e estavam com vontade de ver coisas estranhas na internet. Anthony exibiu uma página da Wikipedia intitulada “Lista de vítimas não identificadas de assassinatos nos Estados Unidos”. O título parecia inócuo,

mas a página em si, além de relatos de crimes específicos e das condições em que os corpos foram encontrados, continha alguns retratos dessas pessoas não identificadas, feitos por várias instituições policiais do país. Como os retratos eram reconstruções feitas a partir de rostos seriamente mutilados ou decompostos, e porque haviam sido produzidos com a ajuda de programas de computador, tinham uma aparência hiper-real ou surreal. Em alguns casos, pareciam imagens da Pixar.

Alguns dos retratos tinham sido feitos com base nos restos mortais de pessoas mortas havia décadas. A Jane Doe⁴ do condado de Walker morreu entre 31 de outubro e 1o de novembro em 1980, no Texas. A Jane Doe de Odessa foi encontrada em Delaware em 1993. O John Doe do condado de New Castle foi encontrado em 1994; o de Floyd County de Indiana, em 1977. A Jane Doe de Popes Island foi encontrada em dois sacos de lixo, envolvida num cobertor de lã branco e verde em Massachusetts, em 1996. Ela havia levado doze tiros. Naquela noite, após o jantar, Tunde teve pesadelos.

Ele resolve voltar àquela página da Wikipedia. As imagens das vítimas de assassinato não identificadas são mais detalhadas do que ele se lembrava. Esses muitos Janes e Johns Doe são pessoas desconhecidas. A aparência de cada uma não tem ligação com sua vida, só com sua morte. Como se pode passar toda uma vida nesse mundo, para a certa altura ser retirado dele de modo violento e não deixar nenhuma marca visível? Ninguém vive sozinho. Ser humano é viver em comunidade. Mas algumas pessoas morrem sozinhas, e algumas morrem sem que sua morte participe da comunidade dos mortos. É isso que incomoda Tunde nessas fotos geradas pelo computador: com aqueles céus e planos de fundo falsos, aqueles cabelos meticulosamente recriados, aquelas peles que parecem de plástico, aqueles olhares intensos, quase frenéticos, trata-se de imagens de pessoas que são, num certo sentido, não mortas.

A morte, na vida humana, só faz sentido quando é reconhecida. Para os seres humanos, não é um fato biológico puro e simples. A morte é o conhecimento da morte, é o ritual para aqueles que morreram. Por isso, quando nos dizem que alguém morreu, sempre queremos saber como isso aconteceu: porque, para poder começar a assimilar a dor da perda, precisamos de uma narrativa. Os atos de reconhecer o morto, chamá-lo pelo

nome e prepará-lo para o descanso final estão arraigados na camada mais profunda do comportamento humano. Os túmulos estão entre os artefatos culturais mais antigos que se conhecem.

As Janes e os Johns Doe do vale inquietante o levam até um grupo de imagens mais recentes. Na conversa entre os irmãos do ano passado, Taiwo mandou para ele e Kehinde a foto de uma pessoa que nenhum dos dois reconheceu, um homem branco de cabelo claro. Era um jogo que Tunde por vezes jogava com as gêmeas: um desafiava os outros a dizer o que havia de estranho numa dada imagem. No caso em questão, a explicação arriscada por Tunde era que o homem “branco” da imagem na verdade não era branco, e sim apenas um negro de pele muito clara. Já Kehinde supôs que o homem ao nascer não teria sido classificado como do sexo masculino. Taiwo respondeu que as duas respostas poderiam ser verdadeiras; não havia como saber. Mas ela mandara aquela foto porque era de uma pessoa que jamais existira. A imagem fora totalmente gerada por um computador, ela explicou, e enviou o link do website. Tunde consultou-o rapidamente na época.

Agora decide voltar àquele site, e fica meia hora a examiná-lo. “Essa pessoa não existe”, afirma o URL. Cada vez que ele atualiza a página, um rosto diferente aparece. Uma mulher jovem de pele azeitonada e cabelo castanho-escuro; um homem de meia-idade com pele branca e barba por fazer; uma pessoa de gênero ambíguo de pele branca e olhos cinzentos; uma mulher branca de cerca de cinquenta anos, com sobrancelhas arqueadas; um menino da Ásia Oriental com cerca de dez anos; uma jovem de aparência indonésia com uns treze anos; uma mulher ruiva com batom vermelho. O website utiliza uma coisa chamada de rede geradora adversária. Um programa de computador tem acesso a um enorme arquivo de rostos humanos, e por meio da aprendizagem profunda começa a apreender os padrões e as variedades do rosto humano fotografado. Com base no que aprende, o programa passa então a gerar uma infinidade de rostos.

Ao que parece, ele sabe tudo a respeito de luz e sombra, cor da pele, textura do cabelo, expressão e atitude. Os resultados são impressionantes e perturbadores. A maioria das imagens não cai no vale inquietante, como acontecia com as vítimas não identificadas de assassinatos. Essas pessoas que

não existem, na verdade, parecem reais. De vez em quando há um problema, e aparece alguém com orelhas estranhas, ou com óculos brotando das têmporas, ou um padrão de fundo incoerente. Mas de modo geral as fotos são convincentes, e mostram pessoas numa variedade de condições de iluminação, com expressões faciais plausíveis. Algumas das imagens são normais e de todo banais, de tal modo que, num outro contexto, o observador imaginaria que se tratava de uma foto de uma pessoa morta. Mas essas pessoas não estão mortas: elas simplesmente nunca viveram, nunca terão sido. São pura e simplesmente fantasmas algorítmicos, um terceiro vértice em relação aos dois formados pelos desenhos de Little de pessoas mortas e pelas imagens da polícia de vítimas não identificadas de assassinatos: os mortos lembrados; os não mortos lembrados; os não vivos imaginários.

Em sua maioria, os seres humanos que viveram e morreram não deixam nenhum vestígio da sua aparência, do som da sua voz, do modo como se mexiam, do que preferiam. É um apagamento imenso, mas também um alívio, pois caso contrário mergulharíamos numa enxurrada de rostos de presenças dos mortos incontáveis. Podemos tocar nossa vida no século XXI sem termos que assistir a vídeos de todos os habitantes da Normandia ou de Java ou do império songai no século XI. Foi só com a invenção e disseminação da fotografia que passou a ser comum um número enorme de pessoas deixar suas imagens registradas para a posteridade, algo que antes era privilégio dos ricos e poderosos; e antes dessa era, da invenção do gramofone, nem mesmo uma pessoa mais eminente podia preservar sua voz, para ser ouvida depois que morresse. Perdeu-se o privilégio mais antigo de permanecer toda a vida sem ser capturado, de morrer com a própria morte. Os mortos deveriam se mover à nossa volta como aqueles que não morreram? Sua presença deveria ser mais material do que as das pessoas que vemos nos sonhos?

Tunde lembra-se da advertência que é comum nos filmes produzidos na Austrália, dirigida aos aborígenes e aos nativos do estreito de Torres, dizendo que o filme que vai ser exibido contém imagens, vozes e nomes de pessoas falecidas. Por trás desse gesto de respeito ou cautela há uma prática cultural que é estranha para Tunde, um tabu contra pronunciar os nomes dos mortos.

Em algumas culturas aborígenes e do estreito de Torres, as pessoas que faleceram recentemente só podem ser mencionadas através de circunlóquios. Quando as tecnologias da fotografia e do cinema se tornaram comuns nessas comunidades, aumentou o desconforto das pessoas ao verem imagens dos mortos ou ouvirem suas vozes. Para muitos ocidentais, não há nenhuma distinção existencial ou moral entre assistir a um filme feito dez anos atrás e ver outro feito há setenta anos, embora no segundo caso o mais provável é que a maioria das pessoas que nele aparecem já estejam mortas. (Mais de uma vez Sadako cochichou para ele enquanto assistiam a um filme antigo: todas essas pessoas já morreram.) Consultando os protocolos que envolvem as advertências nos filmes australianos, Tunde encontra outro conceito, também pertencente a alguns povos aborígenes. Como às vezes é difícil determinar se uma pessoa branca está alegre ou triste, com ciúmes ou raiva ou emburrada, porque ela aprendeu a não exibir suas emoções em público, alguns aborígenes dizem que “gente branca não tem rosto”. É uma expressão surpreendente, que ele não consegue não achar deliciosa. Gente branca não tem rosto. Um poema não escrito.

E é esse momento bem-humorado que o faz se dar conta de uma outra coisa que o incomoda naqueles rostos gerados pelo computador: quase todos são brancos. Um número muito pequeno deles tem características asiáticas ou latinas, mas depois de trinta minutos clicando na tela, ele não viu um único rosto negro. Gente branca não tem rosto, e esse rosto está em todos os lugares. No caso, provavelmente é apenas um viés algorítmico. Mas ele sabe que essas coisas nunca são simples. Num certo sentido, as pessoas daquelas fotos não pertencem a nenhuma raça, por serem criações fictícias e não seres de carne e osso. Mas isso é um jogo de linguagem, pois aquelas imagens foram feitas para serem encaradas como pessoas ou fotos de pessoas. O projeto é, de modo implícito, uma representação do mundo. Por quê, então, nesse mundo imaginário, criado por certas pessoas dos Estados Unidos ligadas à tecnologia, há tão poucas pessoas negras? Tunde não é daqueles que vivem insistindo que tem que haver representações de negros em todos os contextos. Ele não vive contando essas representações, e na verdade acha até cansativo ficar reparando nessas coisas. Mas isso não é de todo verdade. Ele repara, sim, aliás repara de modo automático, e acha essas ausências acintosas. Seria ainda mais cansativo fechar os olhos para esse tipo de

apagamento. Ele imagina que as pessoas que projetaram aquele website terão lá suas desculpas a respeito de conjuntos de dados e a disponibilidade do material que usam para treinar sua rede geradora adversária. Mas sempre há desculpas, e muitas vezes elas são plausíveis. Mesmo assim, o que ele sabe é que as pessoas brancas se sentem melhor em ambientes onde só há brancos. Elas não percebem a ausência de negros em museus e escolas e restaurantes que frequentam, nos filmes a que assistem, nos livros que leem, nos estudiosos que citam. Até mesmo num mundo puramente fictício, mesmo num mundo futurista, o normal para elas é o monocromático. É como se o fato de pôr pessoas negras em obras de ficção ou imaginá-las no futuro fosse uma maneira de participar de um exercício indesculpável de equilíbrio político, como se a presença de negros só pudesse ter o objetivo de representar a “negritude”. Ele se imagina tendo essa discussão agora, e não gosta do que ouve.

Antes, Tunde pensava em Tuyans e Dumas, mas agora quem lhe vem à mente é Lynette Yiadom-Boakye, cujos retratos são todos de pessoas fictícias. Há um grande número de pessoas negras nas pinturas de Yiadom-Boakye, negros que não existem em lugar nenhum além de seus quadros, pinturas que podem ser situadas no passado, no presente ou no futuro. Com suas pinceladas largas e sua paleta de cores escuras, e uma abordagem técnica que lembra Goya e Manet, as pinturas dela muitas vezes encerram no mesmo espaço sentimentos de tranquilidade e de melancolia. Tunde se sente ancorado no mundo desses quadros, em que indivíduos inventados são cheios de presença e sentimento. As pinturas de Yiadom-Boakye abrangem uma compaixão ampla o suficiente para incluir até mesmo aqueles que não são imaginados. Elas se movem em direção à vida e mais vida. Nesse sentido, são o oposto das imagens feitas por Samuel Little das mulheres negras que ele assassinou metodicamente. Ele vai a uma cidade, mata uma mulher e vai embora daquela cidade. Faz isso repetidamente, às vezes em lugares que mal conhece. Às vezes, volta a uma cidade e se apegua a ela. E em nenhuma cidade ele mata mais gente do que em Los Angeles. É lá que mata Carol, Guadalupe, Audrey, “Granny”, Alice, “T-Money” e muitas outras vítimas sem nome, cujos rostos todos se depositam no arquivo da sua mente até que ele resolve recriá-los com giz pastel. Talvez seja essa sua fixação em Los Angeles que leva Tunde a pensar na última vez em que esteve lá, em 2016, a convite

de Yusuf.

Yusuf estava fazendo quarenta anos. Ele havia convidado Tunde e dez outros amigos, nenhum dos quais morava em Los Angeles (Yusuf também não), para passar três dias na cidade com ele. Foi um fim de semana maravilhoso, o último florescer da juventude deles. A maioria dos amigos fora importante para Yusuf em diferentes momentos da sua vida, mas um não conhecia o outro muito bem. Tunde conhecia Yusuf e mais duas pessoas, e ouvira falar de mais uns três. Mas essa novidade foi o que tornou a reunião tão agradável. Foi uma tradicional maratona alcoólica, em que começavam a beber bem cedo cada dia, no café da manhã, na casa alugada em Pasadena; depois todos perambulavam por ruas e museus, lojas e concertos ao ar livre, marcando um jantar para doze pessoas em algum restaurante e depois terminando numa casa noturna. Tunde nunca vira Yusuf tão alegre, e aquela alegria era contagiante. Também ele estava alegre, sentindo-se muito leve, como não se sentia há anos. Mais ou menos metade dos presentes era casada, mas ninguém viera acompanhado. Isso dava à reunião um toque de inocência, como uma excursão de universitários ao estrangeiro. Como talvez fosse previsível, dois dos amigos aproveitaram para aprontar. Um deles tinha mulher e três filhos em Jacksonville; o outro era solteiro e mal-educado. Quando os dois começaram a se juntar, todos os outros passaram a ignorá-los, irritados por vê-los violar códigos de comportamento evidentes. O que fazer? As consequências — e houve consequências — vieram depois de Los Angeles, e só os dois tiveram que arcar com elas.

Na última noite, o grupo terminou no bar da cobertura do Ace Hotel. Por volta de meia-noite, metade dos amigos foi para algum outro lugar no centro da cidade. Tunde havia bebido muito naquele fim de semana prolongado. Sentia-se zozzo. Viu Máire e Yusuf do outro lado da pista de dança apinhada de gente. Yusuf dançava equilibrando um copo na testa. A música era animada, eletrônica, a todo volume. Tunde pediu mais um coquetel de mescal; já não sabia quantos tomara. Perguntava a si mesmo: estou muito bêbado, estou lúcido, estou sóbrio o bastante para chamar um Uber, vou conseguir voltar para Pasadena? Mas pouco depois seus pensamentos foram levados por ondas invisíveis e ele começou a pensar em você. E era como se a

ideia de você de repente se expandisse e preenchesse todo o seu campo de visão. Ele tentou pensar no seu rosto, na sua voz. Não conseguiu. Você já tinha morrido havia três anos, e ele nunca tinha perdido uma pessoa tão próxima. Tentou pensar no seu rosto. Não conseguiu. Tentou lembrar sua voz, a voz de uma pessoa amiga tão amada por quase duas décadas. Não conseguiu. O esforço mental era uma nuvem negra instalada dentro da mente de Tunde, ocupando todo o espaço. Tunde chamou seu nome com a voz da sua mente, e você não estava lá, e ele começou a respirar com dificuldade. Não conseguia se lembrar de você. Era como se você nunca tivesse tido rosto, e os olhos de Tunde encheram-se de lágrimas.

Ele apaga a luminária da sala e vai para o andar de cima. A tempestade fora intensa, porém breve. Há agora uma sensação de claridade, de ar recém-lavado. A casa silenciosa é toda dele na escuridão. Tunde passa pela porta de vidro no alto da escada e vê o céu negro. Lá longe, visível como um levíssimo brilho vermelho no céu, está Marte. Atravessando a cratera Gale naquele exato momento, o *rover* espacial *Curiosity* está mandando fotografias para a Terra. Está investigando o clima e a geologia na planície marciana, procurando sinais de água. Muitas das fotos enviadas pelo *rover* chegam em formato de vinhetas, colocadas dentro de um círculo negro como se dentro de uma moldura de cartolina preta. As imagens circulares de serras e rochas, de eventos meteorológicos petrificados e de um horizonte delicadamente curvo são como visões múltiplas do interior vítreo de um olho. As fotos são em sua maioria em preto e branco, mas algumas são em cores. A poeira fina e a atmosfera de baixa pressão implicam que o céu diurno em Marte pareceria vermelho para olhos humanos. Então o dia marciano termina e a luz do sol poente atravessa uma distância maior até ser refratada naquela atmosfera tão diferente da nossa. Lá, os poentes são azuis.

Pouco depois da mudança para a casa da Ellis Street, eles resolveram usar um dos dois cômodos menores como quarto de dormir e o outro como quarto de hóspedes. O cômodo mais amplo passou a ser o escritório de Sadako. Tem pé-direito alto e uma grande janela de caixilhos na parede virada para o sudoeste, dando para o jardim. Como a casa vizinha é bem recuada, e como uma conífera grande, que fazia muita sombra, caiu numa das tempestades do verão passado, o escritório agora é bem iluminado em todas as estações do ano, mesmo no inverno, quando a luz de lá se torna branca e fria.

Uma escrivaninha castanha, uma cadeira sem braços forrada de couro, duas estantes brancas, um sofá-cama coberto por um pano azul-anil de Sri Lanka. Uma foto de John Coltrane, de 1966, que ela ganhou do pai. Um computador, dois alto-falantes pequenos, um quadro de avisos de cortiça. Uma ficha de cartão na qual ela escreveu, com sua letra cursiva rápida e angulosa, curvada para a direita: *Sou resoluto e não tenho medo de nada — Audre Lorde*. Ao lado da ficha, o cartão de visitas dela, com um número de telefone anotado com tinta azul; Sadako já não se lembra de quem é o número. Uma foto do seu afilhado Ting Ting. Dois desenhos de amarílis, um desenho de um ramo de ranúnculos. Os desenhos são de autoria dela. Acima do quadro de avisos, um calendário do Jardim Botânico de Nova York. Novembro. Acabam de dar três horas da tarde, e ela está deitada.

Quando surgiu a oportunidade de trabalhar na Vine Pharma alguns anos atrás, pareceu-lhe interessante voltar ao seu estado natal. Ela passou a infância na costa norte de Massachusetts. Seus pais agora moram em Acton. A mãe dá aulas no programa de administração na St. Anthony's há trinta e cinco anos. O pai aposentou-se na mesma instituição em 2015, depois de uma carreira sólida e ascendente. Foi supervisor do turno da noite, diretor de serviços de segurança e por fim vice-presidente de infraestrutura. Seus pais se

conheceram no Japão em 1970. Ele tocava corneta numa orquestra de jazz em turnê, e ela acabara de se formar na Universidade de Waseda. Naquelas circunstâncias improváveis, o amor brotou. Alguns anos depois, sua mãe concluiu o doutorado na Universidade de Massachusetts, Boston. Seu pai sempre trabalhou com as mãos. Ao longo dos anos, as pessoas tinham a impressão de que ele era militar da reserva, que sua mãe o conheceu quando ele servia no Japão. A realidade era mais prosaica de um modo diferente: duas almas delicadas que se reconheceram numa noite meio século atrás, e que desde então nunca mais deixaram de se reconhecer.

Segundo o consenso familiar, Masako é mais parecida com o pai. Foi ela que fez carreira no mundo da música, coisa que o pai não conseguiu, e é ela que, como ele, não tem interesse por títulos acadêmicos. Seu mundo é o hip-hop. Já nos tempos de faculdade ela manifestava o talento de se enturmar, de fazer amizades, de se envolver em atividades de promoção e administração. Masako nunca perdeu esse talento, embora o mundo do hip-hop tenha mudado e agora ela trabalhe para uma grande empresa de promoção de shows. Em meados dos anos 1990, os três Fugees passaram uma noite na sua casa, em Gloucester. O pai, desengavetando a corneta, tocou *bebop* para eles. Sadako, que estava estudando em Osaka naquele ano, não viveu aquele momento.

Sadako é mais parecida com a mãe, também segundo o consenso familiar. Ela entende por que se chegou a esse consenso: o pendor para a matemática, o gosto pela conversa, o temperamento irônico, o doutorado. Mas no plano físico ela é quem mais lembra o pai, e — embora esse tipo de coisa nunca seja admitido — é a filha predileta dele. Seu pai diz que Sadako é sua filha “sulista”; nela ele vê o Alabama, as mulheres altas, ágeis e competentes da sua família: sua prima Alice, sua tia May, sua mãe. Na adolescência, Sadako tocava os discos do pai, de Minnie Riperton, Chaka Khan, The Commodores, Kimiko Kasai, coisas fora de moda, motivo pelo qual Masako até hoje a chama de “vovó”.

A luz natural do escritório está diminuindo. Sadako está planejando o menu para o Dia de Ação de Graças, amanhã. Serão só eles quatro, um acontecimento raro e bem-vindo. Sean está na Califórnia com a família do irmão e Tunde está a caminho do Mali. Só eles quatro, e não é uma família briguenta. Os pais dela são afetuosos, mas sabem impor limites, e há mais de

dez anos que ela não tem uma discussão séria com a irmã. São quatro personalidades diferentes com uma raiz comum. Sadako e a mãe respondem rápido nas conversas, Masako é mais resguardada, sem chegar a ser tímida, e o pai delas é lacônico. Seu jeito caladão, Sadako pensa às vezes, é apenas fruto do espanto: os pais dele eram lavradores meeiros, e vejam só suas filhas. Os pais de Sadako ainda têm saúde, mobilidade e agilidade mental, embora ela e Masako percebam que o inglês da mãe, que durante toda a vida delas sempre foi excelente, está começando a se deteriorar um pouco, algo que ela rechaça com irritação quando o fato é mencionado. Essa família de quatro membros é a forma que Sadako conhece melhor. Eles vão tomar saquê e se divertir com jogos de tabuleiro. Os pais vão dormir lá mesmo, e a irmã vai voltar de carro para Waltham; mas Sadako vai tentar convencê-la a ficar.

Sua relação com Tunde também é uma forma estável. Atração mútua, intimidade, lealdade, gostos sem dúvida diferentes, posições políticas congruentes. Ela é analítica e às vezes tempestuosa, ele tende a improvisar e, quando é do seu interesse, torna-se inexpressivo. Tunde é mais obcecado pela música, mas os dois têm em comum a paixão por Coltrane. Ambos têm bastante prática na arte dos muitos microajustes exigidos pela vida em comum, e àquela altura quase sempre sabem o que fazer, como lidar com o outro quando a análise se torna rígida ou a improvisação se aproxima do caos. A opção por não ter filhos ajudou, ela pensa.

A essa hora ele já deverá ter feito o check-in no aeroporto. A rusga em setembro parece tê-lo surpreendido. Mas o problema era este, o fato de que ele por algum motivo não havia percebido ou sentido o que vinha se acumulando. Sadako o ama pela sua inteligência e sua bondade. Ama-o acima de tudo por ele desejar ser bom. Mas desejo não é a mesma coisa que vontade, e por vezes a incomoda constatar que ele não tem consciência dos próprios defeitos. Até agora, ela não rotulou essa atitude de “autocomplacência”. Os dois tiveram uma conversa franca depois que ela voltou da casa de Masako. Concordaram que essa rusga não devia virar uma turbulência. Foi assim que a conversa começou. Eles já tinham muita experiência de turbulência, e não queriam passar por aquilo outra vez.

Conversaram sobre o ocorrido. Tunde queria um esclarecimento a respeito de um ponto. Anos antes, ele observou, Sadako dissera que ninguém lhe dera tanta felicidade na vida quanto ele, e ninguém lhe causara tanta dor. Na

época, o comentário o surpreendeu. Agora, sua pergunta era: foi mesmo tão ruim assim? O que teria ele feito de tão catastrófico? Dói mais por ter mais valor, ela respondeu. Se alguma coisa ocorresse com ele, aquilo lhe causaria mais sofrimento do que se acontecesse com qualquer outra pessoa, mesmo com seus pais ou sua irmã. E pelo mesmo motivo, por causa da profundidade da confiança nele depositada, a profundidade da sua vulnerabilidade no que dizia respeito a ele, sempre que ele a magoava de algum modo, doía mais do que se qualquer outra pessoa fosse a responsável. Certo, Tunde retrucou, mas o que foi que eu fiz para magoá-la? Sadako respondeu: seja o que for, sempre que acontece, pesa mais. Ela achou que não estava conseguindo fazê-lo entender. Mudou de assunto.

Mas, como sua intuição lhe dizia que havia alguma coisa de dócil por baixo da confusão de Tunde, ela retomou outra coisa do passado. Lembrou-lhe que dois anos antes ela dissera que ele parecia não compreender as mudanças que ocorriam na vida de uma mulher na faixa dos quarenta anos, coisas que podiam estar mudando no seu organismo e sua saúde, que ela podia estar elaborando na cabeça à medida que sofria essas mudanças. Depois que Sadako disse isso, Tunde teve a reação previsível de ficar na defensiva. Mas, ao retomar aquele assunto de novo depois da rusga recente, ela percebeu que a atitude de Tunde agora era séria. Ele ouviu e fez perguntas. Durante essa conversa, estavam sentados no sofá. Ele chegou mais para perto dela e a segurou enquanto ela tentava encontrar as palavras. De início Sadako ficou surpresa, não conseguindo confiar naquela súbita acuidade dele, mas logo se tranquilizou ao perceber que as coisas que ficavam nas entrelinhas estavam sendo ouvidas. Não havia ainda uma linguagem para aqueles pequenos desesperos que a perseguiam, mas agora ela compreendia que ele seria capaz de receber aquilo que vinha sem palavras. A sinceridade dele, sua decisão de se tornar uma pessoa melhor, era uma forma de ardor. Nas semanas que se seguiram, esse ardor tornou-se uma nova intimidade, uma intimidade expressa em mais contato, em frequentes toques de mãos, rostos e corpos, de caráter exploratório. Estava presente no sexo, mas também nos momentos em que estavam apenas deitados lado a lado, nus. Quando se reencontra o caminho de volta ao outro, fica-se surpreso por ter algum dia se desencaminhado.

A árvore caída criou um espaço no canto do jardim. Sadako quer

revitalizar esse espaço aberto com salva, alecrim, cebolinha, tomilho. Vai traçar o contorno com calêndulas e margaridas. Na primavera passada, ela percebeu que o canteiro de flores também estava com alguns vazios. Em outubro, plantou mais tulipas e narcisos nessas áreas. No fim de semana passado choveu, mas hoje está nublado, mais para quente. A cor dos canteiros vai se tornar vibrante no início de maio. Sadako faz um emoji em forma de coração vermelho surgir no seu celular, depois acrescenta um laranja e um amarelo e um roxo. Pensa por alguns instantes e depois apaga todos os quatro. Em vez disso, escreve uma frase que faz parte do léxico privado do casal — “você faz com que eu não perca a cabeça” — e envia a mensagem. Depois manda outra, com os quatro corações coloridos. O céu ainda guarda um pouco de claridade, mas o escritório já está quase escuro. Os bulbos estão enterrados na terra úmida.

Quando cursava o segundo ano da faculdade, o quarto de Tunde ficava no mesmo corredor do alojamento que o de duas alunas. Teresa era espanhola e Hawa era malinesa; no fim de outubro daquele ano, as duas receberam visitantes de outras cidades. Não ficou claro de onde viera o primo de Hawa, Madou. O namorado de Teresa, Luis, nascido em Sevilha, viera aos Estados Unidos de Cáceres, onde cursava a universidade. As moças deram uma festa no quarto que elas dividiam numa noite de sábado. Trouxeram violões. Madou e Luis tocavam bem, e começaram a fazer música juntos. Nenhum dos dois falava inglês. Comunicavam-se com sorrisos, acenos e de vez em quando um “aha”, e encontravam-se na linguagem dos acordes, afinamentos e improvisos. O violão de Luis tinha toques de flamenco. O de Madou tinha elementos de rumba e *highlife*. Trocando *riffs*, um desenvolvendo frases musicais do outro, juntos construíram uma terceira coisa, algo que nunca fora ouvido antes. Risos, prazer, magia, uma maravilha foi tecida a partir do nada. Aquilo comoveu Tunde. Ouvindo os dois, deu por si imaginando um mapa em que a música mudava à medida que se deslocava do Mali à Mauritânia à Argélia, Marrocos e Espanha. Imaginou amplas extensões de deserto através das quais a música com seus segredos era transportada cuidadosamente, como se fosse água ou ouro, e os músicos eram como homens que conheciam o segredo de encontrar água ou escavar poços.

Aquele encontro improvável num alojamento estudantil em Michigan estava recuperando uma gama extraordinária de experiências humanas. A música penetrava sua alma, fazia-o ressoar, e quando cessou, depois de meia hora, Tunde sentiu que estava voltando à Terra.

Vinte e seis anos se passaram. Ele já se esqueceu de muita coisa: rostos, sobrenomes. Era como se houvesse sonhado aquelas coisas. Porém, jamais se esqueceu daquela entrevisão de um paraíso musical. Alguns meses depois da visita de Madou e Luis, na primavera de 1994, foi com Selçuk a uma loja de discos no centro de Bronson. Selçuk era um conhecedor profundo de música, e tinha uma vontade incansável de evangelizar seu amor. Naquele dia, sua intenção era comprar *A Meeting by the River*, um projeto de Ry Cooder com V. M. Bhatt. A acústica daquele álbum era uma coisa de outro mundo, comentou Selçuk. Cooder na guitarra e Bhatt com sua *veena* modificada tinham se encontrado numa capela no interior do Texas numa noite, bem tarde, para fazer uma gravação com poucos microfones, registrada diretamente numa fita. Tunde foi envolvido pelo entusiasmo de Selçuk, e depois passaria muitas horas ouvindo aquele álbum. Mas daquela tarde na loja de discos, ele viu outro álbum com a participação de Cooder, o recém-lançado *Talking Timbuktu*; solista de guitarra era Ali Farka Touré, de quem Tunde nunca tinha ouvido falar. Talvez a lembrança da música de Madou e Luis impulsionasse sua vontade. Examinou o CD. O preço, dezoito dólares, era muito alto para ele, mas Tunde sentiu o que lhe parecia ser uma intuição mística: se não podia pagar aquele preço, menos ainda podia deixar de ficar com aquele CD.

Às vezes, ouvindo música no rádio ou no streaming, sente-se tentado a identificar o que está ouvindo, conferindo o nome da faixa. Ele resiste ao impulso e faz algo diferente: aumenta o volume ou o abaixa. O mais importante nesses momentos é reorientar sua atenção e suprimir qualquer informação extramusical, qualquer coisa que possa desviá-lo do contato direto com a música, e focar a experiência imediata. Todos chegam ao conhecimento do mundo a partir de um ponto de vista pessoal, e nem por isso esse conhecimento é empobrecido. Toda pessoa compreende a vida com base em pequenos eventos pessoais. A experiência em primeira mão é o que

mais importa. É por nos basearmos naquilo que sabemos e vivenciamos que podemos partir para complexidades maiores. Sempre que possível, ele prefere ouvir a música e recebê-la em seu corpo antes de lhe dar um nome.

O canto teve início no ritual, com o objetivo de demarcar o tempo sagrado em oposição ao tempo normal. Cantar fortalecia a rede de relações humanas, reforçando as conexões entre uma comunidade humana e o universo em que essa comunidade se encontrava. Em seguida, o que era possível fazer com a voz foi expandido no sentido maior da música que incluía instrumentos. Dizer que a música dava prazer aos antigos não quer dizer que eles faziam música com o objetivo de ter prazer. O propósito da música era sagrado, tanto quanto o das pinturas rupestres ou das pequenas figuras esculpidas, e, tal como essas artes visuais, evoluiu conforme as necessidades das sociedades humanas. E então, com o tempo, o tempo sincopado que leva a revolução aos lugares no momento em que eles estão preparados para ela, a música passou a falar dos feitos dos ancestrais divinizados e dos reis divinos, tornando-se um dos meios de transferir os privilégios narrativos conquistados no campo de batalha de uma geração para outra. Intimidade e grandeza: as duas coisas se combinam na pré-história da música, e ambas sobreviveram no decorrer da sua história. Tudo isso afeta nossa escuta agora, ao fim de todo esse percurso histórico. O comandante avisa que a decolagem será em breve. Chega uma mensagem de Sadako, depois mais outra. Ele responde como de costume — “sem você, eu perderia o pé” — com um emoji de beijo em seguida. Depois ajusta os fones de ouvido e aumenta o volume.

Muitas vezes, quando a música o entretém, Tunde sente certa irritação por se deixar entreter, como se tivesse esquecido alguma coisa ou entendido algo mal, como se tivesse decepcionado alguém. Nos momentos em que sua escuta é superficial, ele percebe uma distância entre o que está ouvindo e o significado da música. Tem consciência de uma atitude do espírito à qual ele às vezes tem acesso e às vezes não tem. O que começou com aquele encontro há tantos anos com Madou e depois com a compra de *Talking Timbuktu* foi um amor que o levou a passar horas incontáveis ouvindo gravações, e a ir a espetáculos musicais em muitos países ao longo dos anos. Ganhou certa experiência em matéria daquilo que as pessoas nos Estados Unidos e na

Europa chamam de *world music*. Em anos mais recentes, esse amor sofreu uma inflexão sutil. Agora a música do Mali (e da Guiné, da Gâmbia, toda a esfera cultural mandinga) não é mais algo que apenas lhe dá prazer, qualquer que seja o grau de intensidade. Passou a ser um amuleto sonoro que o protege do mal. A música é para ele um escudo. Será mesmo verdade que ela o protege? Não haverá nisso uma espécie de fraqueza, como reação a uma realidade vívida, insuportável? Mas Tunde sabe que a música o protege, sabe que ela o defende como um escudo só seu sobre o qual não lhe é possível falar sem dar a impressão de que está falando sobre outra coisa. A proteção que ela lhe proporciona é solitária, expressa em linguagens que ele não conhece, mas compreende emocionalmente. Essas linguagens lhe dizem que a realidade material em que ele existe não é o lugar em que seu espírito se alimenta melhor. Seu mundo material se situa no centro do conhecimento branco. Ele vive nesse centro e nele floresce, não sem alguma dúvida, não sem alguma vergonha. Mas sabe que só pode fazer isso porque há outra vida em que suas raízes estão afundadas, uma vida à qual ele tem acesso através da língua, da dança, da música. Já tentou falar sobre isso e não conseguiu, talvez do mesmo modo como Mau Piailug não conseguiria descrever sua vivência do mar, ou como ele próprio não conseguiria explicar por que Mau é tão importante para ele. Tunde já percebeu que, quando tenta exprimir em palavras o modo como vivencia essa música, suas palavras são tomadas como categorias: a categoria da música como entretenimento, a categoria do interesse antropológico, a categoria do bom gosto, a categoria do gosto excêntrico, a categoria da solidariedade racial, a categoria de ser um estranho vivendo na casa dos outros. Ele tem vontade de dizer não para tudo isso, afirmar que quer exprimir vivências e não categorias, mas nunca consegue encontrar as palavras suficientemente precisas e veementes. Mas por que traduzir para os outros a ideia de que algo de intraduzível está acontecendo com ele? Que o intraduzível permaneça sem tradução. Que a coisa que o faz sentir-se menos só continue sendo uma das coisas nas quais ele se sente mais só.

O som do *kamale ngoni*, do *njarka*, do *kora*, do violão, do balafo, certas vozes imbuídas de gestos que remontam, segundo se diz, aos tempos de Sundiata Keita. Cada vez que ouve esses sons ele se sente de volta ao Mali, embora nunca tenha estado lá. Sente-se devolvido ao seu lugar na rede do

tempo, em contato com seus ancestrais. Como assim, se na verdade seus ancestrais não são do Mali? Sua origem é iorubá, e ele também recorre a essa tradição quando precisa de ajuda dos ancestrais. Mas a linhagem é uma floresta de caminhos que se bifurcam.

A verdade dos pais dele, e dos pais dos seus pais, e dos pais desses pais, é uma verdade ancestral. Tunde é da linha de Esude. Outra verdade ancestral é o modo como as células do seu organismo reagem quando certas músicas o penetram. Tudo o que ele gostaria de dizer a respeito da sua vivência do mundo está resumido em algumas canções, que não são populares no centro onde ele vive, não são conhecidas pela maioria das pessoas que o cercam. Quando ele morrer, será que a pessoa encarregada dos funerais saberá que música tocar? Até mesmo Sadako, se sobreviver a ele, terá apenas uma ideia geral da intensidade com que ele se identifica com certos sons, e certamente o contrário é verdade: ele só sabe em linhas gerais o que proporciona a ela o sustento mais profundo e íntimo. Durante os seis minutos e seis segundos que dura “Fanta Barana”, a voz de tenor ascendente e imperfeita de Lafia Diabaté, acompanhada pelas melodias fluidas dos violões de Djelimady Tounkara e Boubacar Sacko, nessa canção em andamento moderado gravada num ambiente cálido e natural em Bamaco numa noite de 1993, ele tem a impressão de que o relâmpago daquela outra noite em 1993, no Bronson College, com Madou e Luis, foi capturado num frasco. A música o interpreta. Aquela voz escura, aqueles violões sem amplificação, criam um contorno ao redor do seu corpo, fazendo com que ele volte a ser legível para si próprio. O que ele perde de vista durante longos períodos na luz ofuscante da sua vida volta a se tornar visível. Pouco importa o que venham a tocar no seu enterro; o importante é o que ele ouviu em vida, o que está ouvindo agora, quando os motores do avião finalmente começam a rugir e a cabine escurece.

Lá fora faz calor, mas o interior do hotel é resfriado por aparelhos de ar-condicionado invisíveis. O lobby é amplo, e conversas em voz baixa enchem o ambiente. Metade dos presentes usa óculos escuros. Os pisos são de mármore quase branco, e logo após a entrada fica uma área com lugares para as pessoas se sentarem, móveis forrados com tecido *bogolan* preto e branco.

Homens de terno e com trajes tradicionais entram e saem. Uma mulher com um magnífico boubou rosa passa pela recepção como se voando, em direção aos elevadores. Um homem de terno preto vai atrás dela, apressado, puxando três malas com rodinhas. Os hotéis são lugares de poder, sobretudo um hotel como o Grand Bamako, por efeito do contraste extremo entre seu interior e o mundo lá fora. Na rua há mulheres vendendo comida, homens em táxis esperando passageiros. Mas mesmo no lobby ele se sente particularmente distanciado: seu passaporte norte-americano, o fato de que ele está fazendo check-in em inglês, seu paletó leve e de cor clara, sua echarpe violeta.

Tunde gosta de chegar a um lugar e ser transportado do aeroporto ao hotel e receber uma chave eletrônica e subir no elevador e entrar num quarto que é quase exatamente igual a todos os outros, onde quer que esteja no mundo. O homem da recepção do Grand Bamako lhe informa que seu quarto ainda não está pronto. Tunde pergunta onde pode almoçar e o homem o leva até o restaurante do hotel, atrás da sala dos sofás do outro lado do lobby. Ele larga a mala na recepção e, ao cruzar o lobby, vê três homens brancos altos com uniforme militar de faxina parados perto dos elevadores.

À noitinha, ele desperta de um cochilo. Sua velha amiga Naïny vem visitá-lo no hotel, atravessando o lobby com passos animados. Ela morava em Nova York no tempo em que ele estava lá, mas depois mudou-se para Madri. Saem juntos do hotel e vão até o ponto de táxi. O motorista que eles contratam, jovem e cheio de energia, chama-se Adama. Naïny, que fala francês fluentemente, é quem negocia com ele. Cruzando o rio Níger no carro decrépito de Adama, Tunde sente o coração bater forte. Ele nunca tinha visto o Níger antes, nem mesmo de um avião, e é esse o rio que deu o nome à Nigéria, o rio original da história da África Ocidental. A ponte está cheia de carros naquele crepúsculo, pulsando com táxis e motocicletas. Quando saltam do táxi no café da Bienal, Naïny anota o telefone de Adama.

Vários dos artistas e curadores que vieram à cidade para a Bienal de Fotografia estão no café. Vieram dos Estados Unidos, da Espanha, da França, da Alemanha, da Nigéria, de Gana. Tunde conhece muitos deles. Laurie chegou de Paris, e contorna a mesa correndo para abraçá-lo. A comida é servida, ouvem-se risos, e o final de tarde já parece uma lembrança agradável quando ainda está em curso. Sentado à mesa comprida do café, Tunde vê a si próprio diante de uma mesa em Bamaco. A luz é mortiça. Nas paredes, um

mural que já começa a descascar representa cenas épicas, em que aparecem um rio, uma aldeia, um cerco militar, uma série de torres. Já é tarde quando Naïny liga para Adama, pedindo que venha pegá-los. O táxi deixa Naïny no hotel dela e depois leva Tunde de volta para o Grand. Já se aproximando do hotel, Tunde consegue conversar com seu francês macarrônico. Quando o assunto é música, Adama diz que seu sobrenome é Tounkara, e que o grande guitarrista é seu tio. Um tio distante, mas mesmo assim Tunde fica impressionado. Adama diz que os clãs do Mali são grandes, e que muitas famílias são interligadas. Chegando ao seu quarto, Tunde sente-se compelido a ouvir Djelimady Tounkara outra vez. Escolhe “Bastan Toure”, do álbum *Bajouru*. Aquela faixa o leva a pensar em outra, e daí ele entra no YouTube e começa a ouvir diferentes interpretações de “Nanfoulé”, um dos standards do repertório mandinga. O jet lag de Tunde se transformou numa insônia resistente. A versão dolorosamente linda de Diaou Kouyaté, com acompanhamento de violões e *koras*. A interpretação de Mah Kouyaté, puxada para o rock, num andamento moderado; a de Mori Djely Kouyaté, com um pianista francês; as versões de Manda Sira, Kani Dambakaté, Fatoumata Kamissoko. Ele mergulha cada vez mais fundo. O grande Kanté Manfila, num clipe televisivo mal gravado. A enérgica versão pop de Mory Kanté. Esses nomes, essas vozes, preenchem seu coração: estar ali no Mali, em tempo real, em companhia de coisas que o atraem há tanto tempo, é uma felicidade tão intensa que chega a inspirar melancolia. Tunde escuta a versão ultraconcentrada da canção feita pela reverenciada cantora guineana Mahawa Kouyaté no início dos anos 1980; e é envolto nas névoas daquele encantamento que ele por fim adormece.

A viagem não demorou para ser planejada. Tunde devia estar em Santiago naquele momento, mas lá irrompeu uma revolta, e centenas de milhares de chilenos foram para as ruas exigindo uma vida melhor. A revolta implicou o adiamento da sua conferência. E assim, em cima da hora, ele resolveu ir a Bamaco. A Bienal é o pretexto, mas a razão verdadeira é um desejo acalentado há muito tempo. Ele tem pouco menos de uma semana para dedicar a essa viagem, o tempo entre as aulas de terça-feira antes e depois do feriado de Ação de Graças.

O voo é via Paris, como costuma ser a maioria dos voos internacionais com destino a Bamaco. Mas agora, em Bamaco, ele relembra sua última ida a Paris. Era verão. Tunde estava com Laurie, e eles foram ao Louvre. Saíram das pirâmides de vidro no fim da tarde. Naquele mesmo dia, mais cedo, caminhando na Place de la Concorde enquanto Laurie estava no trabalho, Tunde vira alguns homens vendendo suvenires. Um dos itens que mais estavam à venda eram pequenas Torres Eiffel de ferro fundido. As fileiras de torrinhas sobre panos brancos e o fato de que todos os comerciantes eram homens negros lhe trouxeram à lembrança uma fotografia excelente feita num contexto exatamente igual àquele por Alessandra Sanguinetti. A foto de Sanguinetti mostrava um único braço vindo do lado direito da imagem e colocando uma pequena Torre Eiffel no pano branco aberto no chão de areia e saibro. Duas torres funcionavam como pesos em dois cantos do pano, e no meio dele, no meio da imagem, havia uma miscelânea de torres de tamanhos e materiais variados: peltre, latão, pretas, douradas. Era uma foto simples mas memorável, compacta como um koan. Diante de uma cena idêntica, Tunde teve vontade de tirar uma foto que rimasse com a de Sanguinetti, mas não tinha com ele uma câmara de verdade, apenas o celular. Tentou assim mesmo, atraído pela dialética de escala e ritmo visual. Os comerciantes não lhe deram nenhuma atenção enquanto ele tirava as fotos. Nenhum dos resultados lhe pareceu interessante, e ele seguiu adiante.

Mais tarde, quando ele e Laurie saíram do Louvre, Tunde viu outro grupo de comerciantes. Dessa vez não haviam espalhado panos. Maços de Torres Eiffel pendiam dos seus braços. Tunde pegou o celular, quase por instinto, para persistir na sua obsessão fotográfica. Captou duas imagens das torres carregadas por um dos homens. No momento exato em que tirava a foto, percebeu que seria prejudicado pelas limitações da câmara do celular. Fosse como fosse, não havia se dado ao trabalho de tentar resolver o problema visual de modo que as imagens em si valessem a pena. Era raro ele tirar uma foto de modo apressado e depois verificar que valia a pena preservar aquela imagem. Quase sempre era necessário dedicar tempo e cuidado à tarefa. Esse fato não o impedia de tirar fotos apressadas de vez em quando.

Quando Laurie virou-se para lhe perguntar onde iam jantar, alguém o agarrou pelo braço. Por um segundo, Tunde pensou que estavam sendo assaltados. Depois viu que era o homem cujas mercadorias ele havia

fotografado. Tunde livrou-se dele com uma sacudidela. O homem era esguio, alto e muito escuro; seus olhos estavam arregalados de raiva. Ele exigiu que Tunde apagasse as fotos. Surpreso, Tunde ficou calado de início, e depois se recusou a atender ao pedido. Disse ao homem que havia fotografado objetos, e não o rosto dele. O homem agarrou seu antebraço de novo, e seus colegas aproximaram-se, dando-lhe apoio, atijando aquele fogo repentino. Tunde insistiu que não havia fotografado o homem. Eles exigiram seu celular. Laurie dirigiu-se aos homens em francês, falando depressa. Tunde livrou-se da mão que o segurava. O homem continuou a gritar, soltando perdigotos sobre eles enquanto se afastavam.

Tunde considera esses homens seus irmãos. Cada vez que se depara com vendedores informais negros na Europa, ele se vê como seus aliados contra toda a hostilidade que eles enfrentam. Pelo menos, Tunde convenceu-se disso. Mas, com aquele seu irmão no Louvre, ele não agiu como um irmão. O fato de Tunde ser nigeriano, de Laurie ser afro-americana, de o homem provavelmente ser senegalês — que diferença isso fazia? O homem só via nele um inimigo de classe. Vender suvenires no Louvre era levar uma vida precária; o homem talvez não tivesse documentos; talvez trabalhasse para uma rede à qual devia dinheiro. Os longos dias que passava vendendo no sol provavelmente lhe rendiam pouco. Por que alguém haveria de tirar uma foto dele, das suas mercadorias? Ele estava furioso não apenas porque a foto poderia ameaçá-lo, mas também porque não ganhara nada em troca. Tunde não comprara nada, não lhe pedira permissão, não pagara pelo direito de fotografar, nem sequer pensara em tal possibilidade. Tunde era um desconhecido que simplesmente passara por ele, sem sequer olhá-lo, e tomara alguma coisa, do modo como os ricos tomam o que pertence aos outros, e depois reagira com surpresa ao ser desafiado. Tomar. É isso que os ricos fazem. Eles tomam, tomam, tomam.

Como viver sem ter outras pessoas como propriedade? Para quem se destina esse mundo? Os brancos nos ensinaram que o mundo podia ser dominado por meio da religião e da guerra, colecionado como hobby ou para estudo, possuído pelas viagens, e que qualquer um capaz de defender sua posição podia afirmar sua posse. Como viver de modo a não canibalizar vidas

alheias, não as reduzir a mascotes, objetos de fascínio, apenas elementos na lógica de uma cultura dominante? Quanto mais se ampliam seus interesses por esse mundo, mais urgentes estas perguntas se tornam. “Fotografias de viagem”, “crônicas de viagem”: são expressões que se tornaram mortas, e que ele não consegue trazer de volta à vida. Caminhando pela Medina Koura no centro de Bamaco com a câmara na mão, Tunde pergunta a si próprio como fotografar um lugar como esse. Ele costuma dizer aos alunos que não existem fotos boas, se o juízo de valor se fundamenta apenas na beleza da imagem. É importante — diz ele — saber quem tirou a foto e qual a sobrevida que ela teve após o momento que foi tirada. Por vezes os alunos discordam. Estaria ele dizendo que uma pessoa branca nunca pode tirar fotos na África? O artista não teria o direito de fazer arte, de obedecer a seus imperativos criativos que são a origem de toda obra de arte de interesse? Ele retruca com outra pergunta: quem ensinou a vocês que seus direitos são mais importantes que os dos outros? Ele conhece bem as desculpas que se dão para exibir corpos africanos. Algumas delas são brutais e não convincentes, outras são sedutoras. Um fotógrafo branco conhecido produz imagens irreverentes que constituem uma exploração, mas ao apresentá-las sempre afirma que seu trabalho tem o objetivo de “contrariar estereótipos”. Por toda a parte, a fotografia contemporânea continua a ser o velho vampirismo de sempre, só que agora tem a esperteza de produzir legendas irrepreensíveis.

Em Bamaco ele recebe um e-mail do seu filho Lucas. Eles só se viram uma única vez, anos atrás, mas agora Lucas lhe escreve sem mais nem menos. Lucas e sua família acabam de se mudar para Boston, e ele quer saber se Tunde tem dicas para lhe dar sobre a vida na Nova Inglaterra, e propõe que se encontrem num almoço. Mas o encontro na verdade não vai ser para dar dicas, Tunde pensa. Será, como eles dois certamente reconhecem de forma tácita, para satisfazer uma curiosidade. Um deles querendo saber quem é essa pessoa que foi tão próxima do seu pai, e o outro querendo saber alguma coisa sobre o filho do seu querido amigo. Tunde responde que talvez eles possam se encontrar no início de dezembro; se não for possível, então em janeiro. Lucas manda uma resposta afetuosa, e os dois dão uma pausa na correspondência.

Faz calor na cidade. As lojas têm nomes como Coulibaly, Kanté, Touré, Traoré, Keita, nomes bem familiares para Tunde, que ele conheceu ao longo dos anos como nomes de músicos, jogadores de futebol, acadêmicos, artistas, nomes que evocam outro mundo de que ele se sente íntimo, mas do qual sempre manteve distância; e aqui eles aparecem nos seus contextos comuns, em placas de lojas e cartazes de rua, a realidade material do sonho que ele nutre há quase três décadas. Tunde vai ver as exposições da Bienal. Do lado de fora de um dos prédios, vê mais homens brancos com uniformes de faxina. Estes, ele identifica, são sérvios, e fazem parte das forças anti-jihadistas que em breve serão enviadas para o norte. Naquele recanto distante do Mali, eles vão lançar bombas que nunca serão justificadas. Vão matar pessoas para quem nenhum obituário será escrito.

O mercado é barulhento, e as mercadorias são dispostas nas bancas de modos que demonstram diversas maneiras de se virar para sobreviver. Seria justo falar em precariedade; seria justo encarar aquilo de modo diferente e chamá-lo de agilidade. Ao ver laranjas expostas num saco plástico no chão, ele finalmente tira uma foto. E depois outra, de enfeites em forma de crocodilo num portão monumental perto da antiga estação ferroviária. Durante esses dias ele tem trocado mensagens com Sadako, tendo ambos recuperado a naturalidade, cada um vendo-se de volta ao seu elemento. Tunde manda para ela um retrato dele feito por um fotógrafo itinerante. Sadako responde dizendo que ele parece realmente feliz naquele retrato, e que isso a deixa feliz. Em troca, manda uma foto de si própria esquiando em Vermont com amigos.

Depois do jantar, Tunde tenta encontrar algum lugar onde possa ouvir música ao vivo. Não é fácil. Bamaco não é Lagos nem Dakar. Depois do anoitecer numa sexta-feira, a cidade fica sonolenta. A cidade resiste ao turismo de uma maneira que agrada a Tunde. Ele pede ajuda a Laurie e Naïny, que se informam e ficam sabendo de um lugar chamado Chameleon Club, num bairro residencial, perto da esquina com a Avenue de l'Indépendance. Laurie tem que se livrar de um curador alemão cuja companhia elas não desejam. Então chamam Adama, em cujo rosto se estampa a felicidade por estar tendo bastante freguesia durante esses dias, e

ele os leva lá.

Antes da viagem, Tunde tinha lido o que pôde encontrar a respeito do Mali contemporâneo. Em todos os textos, a palavra “pobre” era recorrente, e cada vez que se deparava com ela Tunde sentia que ela o lisonjeava, a ele e também ao país. Pobre em quê? Em nenhum dos textos que lera se estabelecia qualquer relação entre a pobreza do Mali e a riqueza da França. No entanto, na Medina Koura ele assistira a uma manifestação pedindo que os franceses fossem embora, e que a elite local servisse ao seu povo e não aos governos estrangeiros. Se a raiva diante da relação assimétrica entre o Mali e a França não aparece na imprensa ocidental, ela está presente nas ruas de Bamaco. Aqui a ferida colonial ainda está aberta, em comparação com a Nigéria, onde essa questão é menos imediata, onde não há passeatas de protesto pedindo aos britânicos que parem de interferir.

Quando chegam ao Chameleon Club, a rua está silenciosa. Dois homens sentados debaixo de uma árvore à frente do prédio de piso único parecem estar semiadormecidos. Porém, chegando mais perto, Tunde ouve o som distorcido de música ao vivo amplificada. Eles entram num espaço em que há um pátio aberto cercado por um terraço coberto. São poucas as pessoas, não mais de uma dúzia, sentadas na parte coberta, diante de mesas cheias de garrafas de cerveja vazias. A banda no palco, liderada por um guitarrista, toca uma música que ele reconhece de imediato, “Titati”, de Bako Dagnon. A vocalista é uma jovem com um majestoso traje roxo feito com o tecido que ele conhece como “pano da Guiné” (é o termo em iorubá que designa esse tipo de algodão tingido de cores reluzentes; Tunde não sabe qual o nome em bambara). Um mural cobre todas as paredes parcamente iluminadas do lugar, com imagens dos grandes nomes da música malinesa contemporânea: Toumani Diabaté, Kassé Mady Diabaté, Ali Farka Touré, Salif Keita, Bako Dagnon, uma espécie de painel da fama. Os nomes nas placas das lojas e agora esses rostos: a familiaridade é para ele ao mesmo tempo um gesto de boas-vindas e algo perturbador. A música que vem do palco está alta demais, é sua impressão de início, mas pouco depois ele começa a experimentá-la como uma espécie de imersão sonora. Não se trata de um número ao vivo num café, de música de fundo agradável; não é como os dois tocadores de *kora* que ele viu na noite da véspera num evento da Bienal, executando uma versão delicada de “Salimou” tornada inaudível pelas vozes das pessoas

conversando. Ali no Chameleon, ocorre-lhe a ideia de que uma certa concepção de vida exige um certo volume. A voz da cantora contém séculos de tradição; o guitarrista tem dedos ágeis, emitindo notas distorcidas pelo feedback; o baixista repete uma frase musical que avança sem desperdiçar esforço; e o tecladista cego ataca as teclas de modo percussivo, como se estivesse tocando um balafom.

Uma hora depois, a jovem começa a cantar “Nanfoulé”. A vida às vezes gosta de impor coincidências, do modo mais insistente. Naïny vai para o meio do pátio e começa a dançar. Essa canção teria sido executada pela primeira vez na década de 1940, em tempos coloniais, por um *djeli* que havia sido preso e torturado pelos franceses. “Me libertem”, ele cantava, “tirem esses grilhões.” A interpretação desta cantora é marcada pela saudade e pela concentração. Ela baixa a voz e depois lança uma frase aguda antes de descer de novo, com um controle total, até um registro mais grave. Naïny flutua naquela voz como um barco no mar, uma voz maior do que ela, uma voz à qual ela se entregou. O efeito cumulativo daquela performance é ao mesmo tempo inspirador e devastador. Depois, Tunde aproxima-se da cantora e lhe diz que gostou muito da sua voz, e demonstra gratidão pela surpresa de ouvir uma canção que estava na sua cabeça. Pergunta o nome dela. Quando a cantora, que agora parece ser bem mais jovem do que antes, no palco, responde “Bako Dagnon”, Tunde pensa que seu francês inseguro foi mal entendido. Repete a pergunta de forma mais clara. A cantora, sorrindo, repete o nome, e explica que a famosa Bako Dagnon, já falecida, era sua mãe. Atônito, Tunde tem como única reação abrir a carteira e dar à jovem Bako vinte mil francos CFA, como forma de homenagem.

A vida dos outros. Não são acessórios, não são símbolos, não são itens de colecionador. Será que os soldados brancos às portas dos hotéis sabem disso? Será que lhes ocorreu acreditar em ao menos uma parte da vida que veem ao seu redor, se é que veem alguma coisa? Mas falar sobre eles e sua ganância, sua bruxaria, lhe parece uma maneira de desperdiçar seu tempo aqui. Em vez disso, Tunde comenta para si próprio, pense em todas as pessoas na Medina Koura, pense nelas nas suas casas, nas suas camas, pense nas suas preocupações cotidianas a respeito da escola dos filhos. Pense nas suas economias secretas, seus subterfúgios deliciosos, sua religião e suas transgressões, sua severidade necessária, o calor humano das suas famílias, e

os consolos intraduzíveis das suas vidas.

A vida de Sundiata Keita, o lendário fundador do império do Mali, tem a forma e o ritmo do mito: o herói nada promissor que fica doze anos no ventre da mãe; o herói que, segundo uma profecia, há de ascender ao trono, e que o velho rei tenta matar na infância, sem sucesso; o herói que se recusa a caminhar até chegar aos catorze anos, e que um dia fica em pé agarrando-se num baobá, arrancando-o do chão ao fazê-lo. Sundiata é muçulmano, mas vive imerso no mundo da magia, e o que torna sua história poderosa é o encontro tectônico entre essas realidades. A ênfase da narrativa da *Epopeia de Sundiata*, matizada de modos diferentes por diferentes *djelis*, é sempre o confronto entre Sundiata e seu inimigo Sumanguru, senhor dos sussos. E essa batalha é realizada e vencida não pela força das armas, e sim pela perícia na magia.

Em quase todas as versões da lenda de Sundiata, sua irmã usa um truque de cama para ajudá-lo a derrotar Sumanguru. Todas as fontes concordam que ela era famosa pela beleza, mas não estão de acordo a respeito do seu nome. Banna Kanute a chama de Nene Faamaga. Para Bamba Suso, é Nyakhaleng Juma Suukho. Seja qual for seu nome, ela se oferece em matrimônio a Sumanguru, mas na noite de núpcias não permite que ele a toque. Em vez disso, lhe faz uma série de perguntas sobre o segredo da sua força. É uma maneira de testar seu amor por ela, seu desejo.

Tunde volta ao Chameleon Club na noite seguinte acompanhado pelos seus amigos e pelo inconveniente curador alemão de Laurie, Paul, que acaba se revelando menos inconveniente do que se pensava. Na noite seguinte, voltam lá com um grupo ainda maior. Durante o dia, Tunde perambula pela cidade, vê fotografias expostas na Bienal, assiste a exposições de filmes e conferências, tira fotos, mas acaba concluindo que a verdadeira razão para ficar em Bamaco são essas noites no Chameleon Club. Qualquer que seja o tamanho da plateia, sua impressão é a de que as bandas tocam só para ele. Não imaginava a força que tinham os clãs musicais: assiste a apresentações do primo de Oumou Sangaré, do irmão de Toumani Diabaté, do irmão de Kassé

Mady Diabaté. Vê essas famílias atuando em redes extensas, testemunha o modo como a maestria musical é uma questão de honra para essas pessoas, que tocam música tão bem quanto qualquer outra pessoa no mundo faz qualquer coisa. Não, não estão tocando música para ele, mas para si próprias, e lhe oferecem boas-vindas para que ele a ouça.

Naquela terceira noite a multidão é grande, a música é dançante, e Tunde é dominado por ela, quase não consegue encontrar palavras para descrever a experiência. E enquanto está dançando ocorre-lhe o pensamento, que logo se dispersa, de que ele gostaria muito de falar com você a respeito dessa experiência. Tunde pensa de que modo explicaria a você a sutil sensação de incorporação que reside no cerne da experiência. Você não era de dançar, mas sabia ouvir, e ele gostaria de poder contar a você. Esse pensamento passa por Tunde leve e breve como a sombra de uma folha que cai.

As noites no Chameleon o fazem pensar, em retrospecto, em outra coisa. Talvez mais modesta, mas “modesta” não é a palavra apropriada para qualificar algo que é tão especial, à sua maneira. Em agosto de 2001, ele havia acabado de voltar de Londres, e você tinha vindo de Chicago a Nova York para realizar uma pesquisa por duas semanas. Tunde disse a você que seu relacionamento com Sandro havia terminado recentemente. Você sabia que Ali Farka Touré ia fazer uma das últimas apresentações da sua turnê de despedida em Nova York. Você comprou ingressos sem nem sequer perguntar a Tunde, a um preço fora do seu orçamento, um gasto justificável porque nem você nem ele jamais tinham visto Ali Farka Touré ao vivo. Você adorava essa música, mas sabia que ele gostava ainda mais; foi através dele que você a conheceu. A música era o cerne emocional da amizade. No decorrer dos anos, sempre que se viam juntos na mesma cidade, vocês tentavam assistir a concertos, alguns deles extraordinários: Ahmad Jamal em Chicago, Lizz Wright na mesma cidade. Uma vez, em Londres, Alfred Brendel. A música era um dos lugares onde vocês se encontravam. Agora você não pode estar em Bamaco, não pode estar em lugar nenhum, mas naquele ano você estava em Nova York, naquele tempo em que você ainda fazia parte da textura do tempo. Naquela noite, o parceiro de Touré de longa data, Afel Bocoum, abriu o espetáculo com um número totalmente *roots*, e em seguida o mestre

entrou no palco fazendo gracinhas antes de mergulhar nas profundezas. Sua guitarra elétrica muito amplificada, quase como uma guitarra de surf rock, convocou os espíritos e encheu o auditório. E quando ele pôs de lado a guitarra e tocou sua *njarka*, um instrumento que aprendera a tocar sozinho antes da guitarra, a sensação de algo divino tornou-se ainda mais intensa. Vocês prenderam a respiração juntos e acompanharam o lamento daquele violino de corda única. Centenas de pessoas desconhecidas estavam tendo uma experiência coletiva. A fronteira entre este mundo e o outro tornou-se translúcida.

Alguns anos depois, ao saber que Ali Farka Touré havia morrido, Tunde escreveu a você. Contou que por coincidência ele tinha ouvido todo o *Niafunké* na véspera. Coincidências assim viviam acontecendo com ele. Você respondeu à mensagem dele. Então Tunde te ligou e vocês conversaram por um bom tempo sobre aquele concerto em Nova York tantos anos antes. Tunde disse que o cortejo funerário de Touré em Niafunké foi envolvido por uma grande tempestade de poeira. Você comentou que os djins estavam chorando a morte de um dos seus, ou então dando-lhe as boas-vindas. O tipo de coisa de que falamos a respeito da morte com as pessoas que nos são mais próximas. Falamos assim porque o presente é infinito, sempre infinito, do ponto de vista de tudo que ainda não podemos saber.

A irmã de Sundiata diz a Sumanguru que está perplexa. Por que motivo todos os exércitos que o enfrentam acabam fracassando? Sumanguru explica que seu pai era um djim. Ele foi concebido por duas mulheres, acrescenta. Quando crescia dentro de uma, ela estava saudável e a outra, doente. Quando estava dentro da outra, ela ficava saudável, e a primeira adoecia. As mães se alternavam, até que uma delas o deu à luz. Ele faz essa revelação, mas a mãe que o deu à luz, que está fora do quarto, ouve-o falando e o adverte para não contar todos os seus segredos para uma “mulher de uma noite só”. Mas os quartos de dormir fazem as pessoas perder o rumo. Sumanguru dá maluco à velha, fazendo-a adormecer, e assim ela para de interferir.

Sumanguru conta tudo, ou quase tudo, à irmã de Sundiata. Explica-lhe como matar o djim que é seu pai, e o que aconteceria se o reino de

Sumanguru fosse invadido. Se isso acontecesse, ele se transformaria num redemoinho. Se o exército entrasse nesse redemoinho com espadas, ele se transformaria numa palmeira-leque africana. Se tentassem derrubar a palmeira, ele viraria um formigueiro. Se tentassem destruir o formigueiro, ele se transformaria num... Faz uma pausa no meio da frase e estende a mão para segurar a irmã de Sundiata. Antes que consiga tocá-la, ela escapole e foge do palácio. E é assim que transcorre a batalha final, Sundiata atacando com magia e Sumanguru virando redemoinho, palmeira, formigueiro, até se transformar num cuco do Senegal e sair voando. É assim que Sumanguru escapa, pois não terminou de revelar à irmã de Sundiata sua forma final como cuco do Senegal, e que Sundiata Keita ocupa o território dos sossos e assume o trono do reino mandinga.

Na véspera do dia da partida, Tunde vai ao Grand Marché com Laurie. Lá compra um par de *chiwaras* de bronze. Não são tão elegantes quanto as de madeira que comprou no Maine. Com cerca de trinta centímetros de altura, também são bem menores. Mas, por estarem sendo compradas em Bamaco, parecem talismãs. Sem dúvida, foram feitas para as lojas de suvenires, e é disso que ele mais gosta, porque agora a operação comercial parece transparente e justa. Tunde compra uma bolsa de couro feita à mão para Sadako. Laurie conhece bem o Grand Marché e o leva a uma loja de tecidos que é das suas favoritas. Lá está à venda uma grande peça decorativa, feita num tear, que pode ser usada como colgadura ou colcha. A estampa é de faixas vermelhas, amarelas e verdes, com uma grade em preto e branco no meio. O lojista é um velho. Tem um cavanhaque branco, usa uma túnica azul comprida e ostenta um ar de mundanidade discreta. O homem fala a Laurie e Tunde sobre suas viagens a San Francisco, St. Louis, Paris. Seu jeito tranquilo é muito diferente da abordagem ansiosa dos jovens do mercado, que tratam os clientes em potencial de modo agressivo. Laurie ajuda Tunde a pechinchar na compra do pano. O tecido é substancial e lindo. O velho baixa o preço um pouco, mas exige no mínimo cem mil francos CFA. Ele garante a qualidade do tecido, e Tunde, deixando-se encantar com a confiança do velho, fecha o negócio.

Na sua última noite, Tunde dobra com cuidado o enorme pano colorido, guardando dentro dele as duas *chiwaras* de metal. Amanhã Adama Tounkara vai levá-lo ao aeroporto. Não importa onde se vive, se lá faz frio ou calor, se a pessoa se considera pobre, se mora longe (longe de onde?); a única coisa que importa são as pessoas que ela considera como sua gente. O que importa são as companhias. Mas esse pensamento também não é conclusivo. Estar com sua gente implica a possibilidade de viajar para visitá-la? Exige que nossa gente viva na mesma cidade que nós, ou na casa ao lado? Implica telefonemas, mensagens de texto, videoconferências? A gente dele. Não apenas as pessoas que ele ama, mas aquelas com quem ele gostaria de construir uma vida. Aquelas em cuja presença ele sente: sim, a vida é isto. Mas espera: isso não é tudo o que importa. Também é importante estar contido em si próprio, igualmente importante. Ser integral e ser habitado pelos outros, em equilíbrio.

Tunde sente que essa viagem lhe fez bem, e não queria ir embora agora. Gostaria de poder seguir de Bamaco para o nordeste, atravessando o Sahel, até Tombuctu. Ele teria feito essa viagem se o país não estivesse vivendo um momento tão perigoso. Atravessaria as terras tradicionais dos dogons nas Falésias de Bandiagara. Em suas casas nas falésias, os dogons estudaram os céus no decorrer dos séculos, registrando com cuidado os movimentos da Lua, de Saturno, de Júpiter, e a estrela mais brilhante do nosso céu, Sirius A. Até hoje não se sabe de que modo esses astrônomos da Antiguidade conseguiram, sem telescópio nem equipamentos modernos, detectar e teorizar a existência da estrela companheira de Sirius A, Sirius B. Muitas ordens de grandeza abaixo de Sirius A, Sirius B é invisível a olho nu. Uma das teorias é a de que os astrônomos dogons raciocinaram que uma estrela como Sirius A tinha que ter algum tipo de companhia, e assim, sem que a tivessem visto, deduziram a órbita de Sirius B. A segunda estrela estaria lá porque, de acordo com seus princípios cosmológicos, ela tinha que estar. A condição dupla é a primeira condição. Afirmo Chinua Achebe: “Onde quer que haja uma coisa, haverá outra coisa a seu lado”. Canta Ali Farka Touré: “O mel não tem gosto bom em apenas uma boca”.

Está gravando? Está? Ok. Mais uma vez, boa noite a todos e todas, e queria mais uma vez agradecer a Rae Fazlizadeh pela apresentação admirável e generosa que me dedicou. Estou longe de estar à altura dessa apresentação, mas é assim que manda a praxe. Obrigado, Rae.

Começo com um dos quadros mais conhecidos do acervo. Ele me surpreende cada vez que venho aqui. Eu me lembro de muitas outras coisas, mas minha mente apaga este quadro até eu entrar numa sala grande onde há muitas pinturas. Dependendo de qual das entradas eu utilize, eu a vejo ao longe ou então de repente à minha esquerda, e é só quando a vejo que me lembro: essa pintura está aqui. Ela me pega de um jeito desagradável. Me refiro ao quadro de J. M. W. Turner, *Navio negreiro* (*Negreiros lançando ao mar mortos e moribundos, diante da aproximação de um tufão*). O confronto com essa pintura nunca é agradável. Os detalhes são horrendos, e o título extenso direciona nossa atenção, fazendo com que focalizemos em primeiro lugar o macabro primeiro plano, e só depois a atmosfera tempestuosa ao fundo. O título apresenta um grande número de informações, como se alguém falasse sob a pressão de um estado de pânico ou frenesi. Na verdade, tanto o quadro como o título são excessivos; eles transbordam. E talvez seja esse sentimento de excesso, de abundância obscena, que leva o observador a esquecer que o quadro está exatamente aqui, logo ao entrar, ou pouco depois. Nós nos esquecemos do *Navio negreiro*, temos que nos esquecer do *Navio negreiro*, do mesmo modo como temos que nos esquecer de muitas coisas difíceis, uma espécie de esquecimento que nos permite tocar com nossa vida.

Agora me interrompo para fazer uma observação pequena, porém crucial; porque depois de mencionar o título várias vezes, me dou conta de que ele me incomoda: *Navio negreiro*. É a palavra *slave* nele contida:⁵ uma palavra que ainda agride o ouvido como uma chibatada. Há as pessoas que

escravizam outras, e há pessoas que são escravizadas por outras. Mas não há ninguém cuja essência seja definida pela palavra “escravo”. Uma pessoa pode ser escravizada, pode ser encerrada na morte em vida denominada escravidão, mas essa situação não representa sua essência. É uma situação intolerável a que ela está sendo submetida, ou que lhe foi imposta. Por esse motivo, a meu ver uma parte do título original é mais precisa: *Negreiros lançando ao mar mortos e moribundos*.

A pintura foi completada em 1840. É a recriação pela imaginação de um evento real ocorrido quase sessenta anos antes, a respeito do qual Turner havia lido no livro *The history and abolition of the slave trade*, de Thomas Clarkson. Em 1781, o comandante do navio negreiro *Zong*, um ex-médico de bordo de pouca experiência chamado Luke Collingwood, havia se extraviado indo da costa da África Ocidental à Jamaica. A viagem, que deveria levar seis semanas, acabou se estendendo por dezoito. Depois que dezenas das centenas de pessoas escravizadas a bordo morreram de doenças e sede, e mais algumas dezenas se suicidaram, Collingwood resolveu jogar no mar cento e cinquenta pessoas vivas. Sua intenção era recuperar o dinheiro do seguro por carga humana perdida no mar em vez de chegar ao porto com o que seria para ele um carregamento de mercadorias danificadas. “Carga humana”, “mercadorias danificadas”: essas palavras são difíceis de dizer.

No quadro de Turner, o céu é um torvelinho de vermelhos e amarelos, salpicado de laranja, rosa, roxo, azul e branco. A pintura retrata um pôr do sol numa tempestade, embora seja improvável que o massacre ocorrido no *Zong* tenha se dado durante uma tempestade. No quadro de Turner, o céu parece estar pegando fogo. As marinhas desse artista muitas vezes representam um mundo natural num estado frenético que escapa ao controle humano. O tufão que se aproxima imaginado por Turner nessa pintura só vai aumentar o tormento das pessoas que foram lançadas na água. As cores assustadoras deste céu não são denotativas; são apenas efeitos atmosféricos do tipo que Turner usava com frequência na sua obra, e um dos motivos que levaram o crítico John Ruskin a se interessar pela sua arte.

No primeiro volume da sua obra *Modern Painters*, Ruskin elogiou *Negreiros lançando ao mar mortos e moribundos*, um quadro que chegou a pertencer a ele, como a pintura específica que ele escolheria como sustentáculo da imortalidade de Turner. O elogio de Ruskin foi essencial

para a fama subsequente da obra, e também continha uma das mais espalhafatosas alusões a Shakespeare: a expressão “*incarnadines the multitudinous sea*”.⁶ Já Mark Twain comentou que a pintura era mentirosa, pois mostrava coisas impossíveis, como grilhões de ferro flutuando. “Gato tendo um ataque num prato de tomates”, ele resumiu. Twain estava sendo iconoclástico, sua modalidade predileta, mas o comentário não é de todo errado. Há algo de desajeitado, até mesmo feio, em *Negreiros lançando ao mar mortos e moribundos*, uma feiura que não é causada apenas pelo horror do tema. Turner tem outros quadros tão ousados quanto esse, porém visualmente mais bem resolvidos. Um deles é uma das suas primeiras obras-primas, *Dido construindo Cartago, ou Ascensão do império cartaginês*, de 1815. Outro é *A belonave Temeraire, sendo rebocada a seu último ancoradouro para ser desmantelada*, obra de 1838. A “importância” de *Negreiros lançando ao mar mortos e moribundos* ao longo dos anos ocultou as limitações técnicas do quadro. As mãos que se erguem da água são figuras oníricas, de uma tristeza insuportável, mas observe-se a perna que está afundando à direita, à frente: ela é desproporcionalmente grande. Enquanto isso, os peixes ávidos parecem figuras de caricatura, representados ao lado das gaivotas e do sangue espumante, um toque caricatural que embota o gume da imaginação. Esses solecismos visuais são talvez o fator que confundiu William Makepeace Thackeray, levando-o a observar: “A pintura é sublime ou ridícula? Eu realmente não sei dizer”.

Mas é fácil enredar-se em discussões técnicas de uma pintura. Por trás dela, afinal de contas, o que há é um horror verdadeiro. E aquele incidente específico, o desperdício de vidas humanas motivado por considerações financeiras, quase chega a tornar a linguagem inútil. É essa impossibilidade, esse fracasso da linguagem, que M. NourbeSe Philip elege como tema do seu extraordinário livro-poema *Zong!* É o nome do navio, *Zong*, seguido por um ponto de exclamação. No notável ensaio que ela inclui como posfácio ao poema, Philip retoma vez após vez a ideia de que essa é “a história que não pode ser contada”. A história não pode ser contada, diz ela, porém tem que ser contada, e a única maneira de contá-la é recusar-se a contá-la. Assim, ela conta a história que não pode ser contada numa “linguagem de grunhidos e gemidos, de choros e gaguejos”. Abrindo-se *Zong!* em quase qualquer página, o leitor se defronta com expressões fragmentadas, palavras flutuando

livremente, morfemas isolados. O texto visualmente parece uma rede. Todas as continuidades são recusadas. A leitura também não se dá de modo linear, pois não fica claro onde se deve começar ou terminar. É mais como um urro, um som primordial, página após página de significados escorregadios. No posfácio, Philip explica que as palavras usadas em *Zong!* foram extraídas de um relatório legal britânico a respeito do processo *Gregson v. Gilbert*. Os srs. Gregson eram os proprietários do *Zong*, e os srs. Gilbert, os seguradores. O relatório, que trata da decisão de três juízes do Court of King's Bench, foi preparado depois do recurso contra uma sentença anterior, nos termos da qual os seguradores teriam que cobrir a perda dos 150 africanos cuja morte fora causada pelo comandante Collingwood. Na época da decisão, o tribunal em questão era presidido por lorde Mansfield, o lorde juiz presidente da Inglaterra.

E é essa linguagem legal, formal, supostamente objetiva e neutra, que Philip manipula em *Zong!*, transformando-a em algo mágico, tenso, onírico. A intenção de Philip, segundo ela própria, era trancar-se no “repertório lexical” do texto legal. O relatório original diz respeito a uma querela entre um segurador e um comerciante, e nesse texto nada indica que o que está em jogo é um massacre de vidas humanas movido pelo lucro, que os africanos assassinados eram seres humanos. E no entanto lorde Mansfield certamente sabia do que se tratava, pois ele havia criado em casa, como uma dama, a filha do seu sobrinho, uma jovem com ascendência parcialmente negra chamada Dido. A existência de Dido tornava impossível que lorde Mansfield tivesse alguma dúvida quanto à humanidade das pessoas negras. Mas quando a satisfação existencial de um homem requer que ele não saiba algo, ele sem dúvida há de encontrar uma maneira de não o saber.

Usando as palavras daquele texto legal já imundo, aparando algumas dessas palavras, surtando dentro daquele repertório lexical trancado, Philip exprime com uivos a vida das pessoas massacradas no *Zong*. Tal como Turner, ela pinta a imagem de um navio frágil jogado de um lado para o outro pelas ondas. Mas, com base nesse material despedaçado, constrói algo muito mais pessoal e sagrado. Ela nos faz sentir que pessoas de carne e osso foram destruídas. As águas amargas da História respingam em nós. Não é o espetáculo da perda que Philip põe em primeiro plano, e sim os sofrimentos entrelaçados daquelas pessoas, não os membros impossíveis pintados por

Turner e sim vidas possíveis de pessoas para as quais, à falta de registros, ela inventa nomes verossímeis: Muru, Kakra, Kolawole, Kibibi, Olabisi, Usi, Kenyatta, Mesi, Nayo, Yooku, Ngena, Wale, Sade, Ade.

O sol se põe em *Negreiros lançando ao mar mortos e moribundos* tal como se põe todos os dias. Ainda que as cores sejam intensas, o céu aí retratado não está de fato pegando fogo. Mas agora passo a comentar outra pintura do acervo desse museu, menor e muito menos conhecida, que apresenta um céu igualmente assustador. Mais distante no tempo do quadro de Turner do que o quadro de Turner está distante de nós, *Paisagem com cidade em chamas* foi pintado por volta de 1500 pelo flamengo Herri met de Bles. Os estudiosos não têm muitas certezas a respeito de Bles. Por exemplo, a data do seu nascimento varia, conforme a fonte utilizada, numa faixa de vinte e cinco anos. Não se conhece seu sobrenome; “met de Bles” quer dizer “com madeixa branca” ou “com a chama”, uma referência ao seu cabelo, que chamava a atenção. Mas acredita-se que ele tenha nascido em Bouvignes ou Dinant, e que fosse sobrinho de Joachim Patinir, um dos primeiros grandes inovadores na tradição da chamada “paisagem de mundo”. O domínio de uma perspectiva atmosférica sombria em que o azul e o verde predominam no plano de fundo certamente associa Bles a Patinir. Essas cores frias se apresentam lado a lado com tons quentes em *Paisagem com cidade em chamas*, um quadro com cerca de vinte e cinco centímetros de largura, um quinto da largura de *Negreiros lançando ao mar mortos e moribundos*.

A pintura compacta de Bles é densa de detalhes. O vermelho do céu vem dos prédios incendiados, em dois promontórios num porto. Na distância média vemos dois navios, um dos quais parece estar encalhado, enquanto o outro está perigosamente adernado em águas rasas. Ao longe há outros navios, uma paisagem urbana com numerosos incêndios, e a torre elevada de uma catedral. No canto superior esquerdo do painel vemos aquelas montanhas vertiginosas que eram tão comuns nas paisagens de artistas flamengos quanto eram impossíveis de encontrar na planície de Flandres. O primeiro plano, escuro e enlameado, é percorrido por um caminho serpenteante, mas inclui representações cuidadosas de pedras e folhagens pontilhadas. É nesse primeiro plano que vemos a única figura humana, com

uma túnica azul e um turbante branco, provavelmente um personagem bíblico, debaixo de uma árvore solitária em verde-escuro. O caminho serpenteante conduz o olho do espectador por um portão de madeira baixo, em direção ao porto em chamas.

Nesse pequeno quadro, há tanto um elemento infernal quanto uma fuga do inferno. Talvez haja aqui uma alusão à tentativa frustrada de Ló no sentido de convencer Deus a poupar Sodoma e Gomorra. Ou talvez a pintura represente Ló e sua mulher, e o que parece ser um toco de árvore seco atrás da árvore frondosa seja uma estátua de sal, descolorida pelo tempo. Talvez o painel tenha sido pintado apenas para satisfazer o desejo de um cliente interessado em ver uma cidade sendo destruída. Paisagens infernais, além de paisagens urbanas, marinhas e vistas de montanhas, faziam parte do interesse crescente nos Países Baixos por vistas panorâmicas impactantes. O mundo é um lugar agreste e maravilhoso, que não pode ser dominado; mas dentro das dimensões de um quadro pintado, grande ou pequeno, parte da sua complexidade pode ser contemplada, e algo da sua estranheza pode ser apreciado. Essa tradição de paisagem de mundo pode muito bem ter se originado nos planos de fundo elegantes e discretos dos retratos de Hans Memling, no último quartel do século xv, que tanto influenciaram os retratistas italianos da geração seguinte, mas que na sua terra, nos Países Baixos, atingiriam píncaros estranhos e impressionantes nas obras de Patinir e Hieronymus Bosch. Um século depois de Memling, essa tradição de paisagens persistia nas obras célebres de Lucas van Valckenborch, Hendrick van Cleve III, Paul Bril e acima de tudo Pieter Bruegel, o Velho, um grupo de grandes nomes entre os quais Herri met de Bles figura como um mestre menor.

As obras de Bles que chegaram até nós têm uma atmosfera melancólica e sinistra, que o artista evoca com sua capacidade imensa de representar ao mesmo tempo detalhes obsessivos e grandes distâncias evanescentes, uma habilidade na qual ele ultrapassa alguns dos seus ilustres contemporâneos, entre eles Lucas Gassel e o Mestre LC. Mas o toque sinistro também está presente no seu curioso hábito de pintar uma corujinha despercebida em algum lugar de cada um dos seus painéis. Foi essa sua misteriosa assinatura imagética que levou os italianos, quando ele foi viver entre eles mais para o final de sua carreira, a apelidá-lo “*il Civetta*”, o Corujinha. Não consigo

encontrar uma coruja em *Paisagem com cidade em chamas*, embora não questione a atribuição do quadro a Bles. A data atribuída à obra, 1500, porém, a meu ver é um pouco cedo demais: a documentação existente indica que Bles já era um mestre livre na Antuérpia em 1535, e vários quadros atribuídos a ele a partir da década de 1540 têm claramente o mesmo estilo de *Paisagem com cidade em chamas*, o que parece um tempo excessivo para uma técnica permanecer imutável. Há séculos que os historiadores da arte examinam os dados, mas ainda não se conseguiu determinar uma linha do tempo convincente para a carreira de Bles. Contudo, talvez o aspecto mais curioso desse pequeno e intenso painel — de algum modo tão silencioso quanto uma névoa e tão ruidoso quanto um grande incêndio — é o percurso histórico que o levou até as paredes deste museu, em que por ora permanece guardado.

Avancemos para cerca de quatro séculos depois que foi feito esse quadro. Peço-lhes paciência, pois o que se segue é um tanto complexo. Por volta de 1929, *Paisagem com cidade em chamas* era propriedade de Franz W. Koenigs, um protestante alemão que morava em Haarlem. Koenigs era comerciante, e em 1931 contraiu um empréstimo junto ao banco holandês Lisser & Rosenkranz, dando sua coleção de arte como garantia. O acordo foi formalizado em 1935, ficando acertado que a dívida deveria ser paga em cinco anos. Se Koenigs não conseguisse saldá-la dentro do prazo, ou se o Lisser & Rosenkranz fosse liquidado antes do término do período, o banco teria o direito de vender a coleção. Um resumo desses eventos aparece na nota informativa sobre a origem de *Paisagem com cidade em chamas*, disponibilizada pelo Museum of Fine Arts. Em abril de 1940 já estava claro que Koenigs não teria como saldar sua dívida. Ademais, o banco foi de fato liquidado, e assim, segundo os termos do contrato, o Lisser & Rosenkranz teve permissão de vender os quadros de Koenigs. O banco recorreu aos serviços de um importante marchand de Amsterdã, Jacques Goudstikker, para ajudar a realizar a operação de venda. Em abril de 1940, Goudstikker levou trinta e cinco quadros da coleção de Koenigs. A nota do museu não menciona o fato de que em 14 de maio, o dia em que a Luftwaffe lançou bombas sobre Roterdã e dominou a cidade, matando cerca de novecentos habitantes, Goudstikker, que era judeu, fugiu de Amsterdã para a Inglaterra com a família, a bordo do *Bodegraven*. No dia seguinte, caminhando dentro

do navio às escuras, Goudstikker pisou numa escotilha aberta, caiu, quebrou o pescoço e morreu. Tinha quarenta e oito anos.

No exato dia da morte de Goudstikker, o dia da rendição da Holanda, antes mesmo que os cadáveres esfriassem, por assim dizer, um certo Alois Miedl — e agora voltamos a consultar a nota do museu —, banqueiro alemão sediado na Holanda, visitou a galeria de Goudstikker. A galeria era agora administrada pelos empregados de Jacques Goudstikker, e Miedl vinha acompanhado de uma pessoa importante. No mês seguinte, junho de 1940, Miedl comprou da galeria trinta e um quadros provenientes da coleção de Koenigs, dentre eles *Paisagem com cidade em chamas*, supostamente com a participação ativa de Franz Koenigs. (Koenigs viria a morrer no ano seguinte em Colônia, caindo da plataforma sobre os trilhos e sendo atropelado por um trem; seus descendentes acreditam que ele foi assassinado pelos nazistas.) No mesmo mês em que comprou os quadros, Miedl vendeu dezenove deles, mais uma vez incluindo *Paisagem com cidade em chamas*, ao homem que o acompanhara algumas semanas antes na visita à galeria de Goudstikker. O comprador era o comandante supremo da Luftwaffe, subordinado apenas a Hitler, Herman Göring. As pinturas foram entregues no Carinhall, o palácio de Göring no subúrbio berlinense de Templin, em 10 de junho.

Não sabemos exatamente em que lugar do suntuoso Carinhall foi instalada *Paisagem com cidade em chamas*. Talvez tenha sido no monumental Festhalle, dotado de claraboia, juntamente com centenas de outras obras, ou então na grande biblioteca com teto em abóbada. Ou talvez, por ser uma obra de proporções modestas, com uma escala íntima que pede para ser examinada de perto, tenha sido colocada num dos cômodos menores: na sala de música, num dos quartos de dormir ou no escritório do próprio Göring. Quando nosso olhar pousa nos sutis efeitos atmosféricos realizados por Bles, imaginamos que em momentos de tranquilidade o *Reichsmarschall* Hermann Göring talvez fizesse o mesmo, que de vez em quando, durante um período de cinco anos, buscando refugiar-se do inferno que ele próprio ajudara a criar, o olhar de Göring pousasse nos azuis e verdes que se fundem no painel do Corujinha. Ou talvez ele nunca tenha feito isso. O gosto de Göring era mais extravagante; ele preferia grandes nus voluptuosos. Talvez tenha comprado o Bles e se esquecido dele logo em seguida. Não temos como saber. Sua coleção estava cheia de obras sem valor, inclusive certo número de

pinturas falsas, dentre elas um “Vermeer” pintado pelo grande falsificador holandês Van Meegeren. Carinhall era um monumento mais ao consumo conspícuo do que ao conhecimento de arte.

Lá fora, a guerra prosseguia. A Morte andava por toda parte, pisoteando tudo com suas botas pesadas. Göring, o segundo na hierarquia depois de Hitler, estava profundamente envolvido em massacres por toda a Europa, nos confiscos de propriedades de judeus, no planejamento e implementação do Holocausto. O roubo de pinturas é apenas uma pequena parte do genocídio cultural que configura um dos aspectos dos crimes indizíveis de que ele foi cúmplice. Göring formou sua coleção de arte através de uma extensa rede de agentes e facilitadores espalhados por toda a Europa, homens como Alois Miedl, que assumira o controle da galeria de Goudstikker, como Walter Adreas Hofer, Kurt von Behr e Bruno Lohse; homens que se apossavam a qualquer preço, ora pagando demais, ora sem pagar um tostão, de pinturas de Rubens, Ticiano, Cranach; que adquiriam tapeçarias, esculturas e pratarias na França, na Polônia, na Itália, nos Países Baixos e em outros lugares.

Lembro-me agora de uma cena marcante na adaptação cinematográfica feita por James Ivory em 1993 do romance de Kazuo Ishiguro *Os vestígios do dia*, um episódio criado por Ivory para o filme mas que não ocorre no romance. Enquanto aguardam o jantar no salão de uma mansão fictícia, Darlington Hall, o embaixador alemão, Joachim von Ribbentrop, e dois dos seus adidos examinam as pinturas e porcelanas com olhos discretamente ávidos. Um dos adidos aproxima-se de um quadro grande com moldura dourada e diz: “Este foi pintado por Herri met de Bles. Século xvi”. Gravei na memória essa cena porque o nome de Bles não é mencionado com muita frequência. O outro adido chama a atenção de Ribbentrop para o quadro, e o embaixador diz a ele, num tom sinistro: “Anote essa para depois”.

A guerra estava chegando ao fim. A agressão à humanidade e a toda decência humana foi incalculável. No início de 1945, para preservar sua coleção guardada em Carinhall, Göring tentou despachá-la por trem para outra propriedade sua, uma casa de campo em Berchtesgaden, Baviera.

Desculpem. Mil desculpas.

Meu Deus. Perdoem a interrupção. Por mais estranho que isso pareça, acabo de ter um problema de saúde. Por cerca de trinta segundos, ainda há pouco, perdi a visão de um dos meus olhos. Mas, por favor, não se assustem: é um incidente passageiro. Deve ser passageiro. Acontece comigo muito raramente. Desculpem, dessa vez a coisa me pegou de surpresa. Mas acho que estou bem agora. A visão está voltando, e é melhor tocar para a frente.

Estou bem, sim. Vou continuar.

Mas sim, “anote essa para depois”. Para preservar sua coleção guardada em Carinhall, Göring tentou despachá-la por trem para outra propriedade sua, uma casa de campo em Berchtesgaden, na Baviera. Mas o trem foi interceptado por tropas aliadas, e uma parte substancial da coleção foi oficialmente recuperada. Muitas peças foram saqueadas depois dessa interceptação, por moradores do local, soldados americanos e outros soldados aliados. *Paisagem com cidade em chamas*, quadro pequeno e fácil de roubar, desapareceu nesse período. Sumiu na névoa da guerra. Muitos dos outros objetos que haviam estado na galeria de Goudstikker foram devolvidos à Holanda, onde se tornaram propriedades do governo holandês. Em 1946, um ano depois de Göring se suicidar com pílulas de cianureto em Nuremberg, o Museum of Fine Arts adquiriu *Paisagem com cidade em chamas*. O MFA comprou a pintura da Aram Gallery em Nova York. Siegfried Aram afirmou ter adquirido o quadro de um restaurador de Nova York chamado Julian Acampora. Não se sabe muito bem de quem Acampora comprou a peça: fala-se no conde D’Urbania, nas galerias de leilões de Devany, em “uma coleção em Chicago”. Tudo leva a crer que a obra foi saqueada, vendida no mercado negro e acabou aqui.

A nota do museu afirma também que já em 1948 o Museum of Fine Arts tinha conhecimento dos proprietários anteriores da obra e dos possíveis direitos da Holanda. Por iniciativa do museu, a questão foi entregue à Comissão Geral de Recuperação em Amsterdã, mas os holandeses não se interessaram. Cinquenta anos depois, em 1998, talvez por haver renascido o interesse no mundo da arte pelas questões dos saques nazistas e de restituição,

o museu voltou a se corresponder com o Estado holandês, dessa vez por meio da Inspeção do Patrimônio Cultural, e foi confirmado que os holandeses julgavam ter direitos legítimos de propriedade em relação à pintura. Mas logo surgiram dois fatores complicadores. Em primeiro lugar, os herdeiros do marchand Jacques Goudstikker abriram um processo referente aos quadros que tinham sido vendidos a Miedl. Esse processo foi concluído em 1999, quando o tribunal decidiu contra a reivindicação dos herdeiros. Em segundo, um herdeiro de Franz Koenigs abriu outro processo, afirmando que Koenigs fora obrigado a vender sua coleção a preços bem inferiores aos valores de mercado. Dadas as circunstâncias da fuga de Goudstikker e de sua morte acidental — para não mencionar o envolvimento de Göring, que acabou se apossando da obra —, a alegação é bem provável. Mas a Comissão Consultiva sobre Avaliações de Pedidos de Restituição, na Holanda, rejeitou o pedido em 2003.

Assim, a situação legal de *Paisagem com cidade em chamas* é complexa, e há muitos anos o quadro não está sendo exibido em Boston. Nesse exato momento, ele está guardado atrás destas paredes. O que mais me surpreende é a atitude aparentemente honesta do museu, talvez por levar em conta as circunstâncias horrendas por meio das quais o quadro foi adquirido, de se dispor a abrir mão dele se e quando se manifestarem mecanismos legais com esse efeito. A nota do museu termina assim: “O MFS aguarda comunicações das partes interessadas relativas às suas tentativas de chegar a uma resolução neutra a respeito da posse do quadro”. É a essa frase que quero me apegar, que eu gostaria de “anotar para depois”: o MFA aguarda comunicações das partes interessadas.

O livro dos acontecimentos está sempre aberto no meio. Em fevereiro de 1897, um exército britânico aproximou-se primeiro das aldeias em torno da Cidade do Benim e em seguida entrou na imensa cidade em si, na costa da África Ocidental. As forças do Protetorado da Costa do Níger e do Almirantado vieram por mar, pelo rio e pela floresta. Uma expedição britânica anterior fora interceptada por ordem de alguns chefes beninenses. Antes disso, um tratado agressivo imposto pela Royal Niger Company, que na prática impunha uma subjugação, fora rejeitado pelo obá do Benim. Agora o

exército britânico, com cerca de mil e quatrocentos homens, estava chegando, cheio de armas modernas e com a intenção de vingar-se. Não estavam lá para negociar. Traziam peças de artilharia de montanha, fuzis de ação de ferrolho, lançadores de foguetes e foguetes de guerra, e acima de tudo catorze metralhadoras Maxim, de ação rápida. Desceram sobre a cidade com todo o ímpeto e começaram a matar de imediato. Não houve um relatório oficial com o número de mortes resultantes do massacre. Os historiadores tiveram que calcular o número de pessoas mortas no Benim durante a ofensiva de dezoito dias usando um método apavorante: o número de disparos feitos pelas armas britânicas. Testemunhas oculares afirmaram ter visto centenas de corpos despedaçados em florestas densas perto da cidade.

Como saberemos quem eram as pessoas massacradas? A meu ver, é importante tentar imaginá-las como seres humanos reais e individuais. Imagine que você é do Benim e sobreviveu ao massacre, e começam a chegar notícias a respeito de quem não sobreviveu. O mais famoso lutador do império está morto. A chefe da guilda de mulheres do mercado está morta. Sua melhor amiga, que tinha um riso maravilhosamente musical, também está morta. A moça da fita vermelha na cabeça está morta. O rapaz com ouvido absoluto está morto, como também está seu irmão mais moço, tímido e belo. O escultor cuja perna foi devorada por um crocodilo na juventude está morto. O velho ágil que fazia telhados de colmo e jamais perdia o equilíbrio está morto. O jovem de olhos inescrutáveis e vida interior turbulenta está morto. Os gêmeos idênticos de sorriso irônico, o homem de pescoço elegante: todos agora pertencem ao reino da morte. Homens e mulheres, jovens e velhos, agora jazem em poças de sangue escuro espalhados por um vasto terreno, em poças de silêncio. Os britânicos dispararam quatro milhões de tiros, além de usar fogo, minas e foguetes. O que os levou a assassinar todas essas pessoas? Ao fim da operação, os chefes principais são enforcados no mercado. O próprio obá, Ovonramwen Nogbaisi, é exilado para sempre.

Finda a matança, começam os saques. Agora o ataque a Benim se transformou numa tentativa de obliteração cultural. A grande cidade foi despida de toda a sua glória material, em particular das obras de importância ritual e artística. Prédios foram queimados, lugares sagrados foram profanados e palácios foram destruídos. De maneira metódica, esculturas em marfim,

placas de metal e esculturas metálicas acumuladas ao longo dos séculos foram levadas. As esculturas de metal eram de latão e outras ligas de cobre, embora normalmente sejam chamadas de peças de bronze. Magníficas cabeças de obás binis, grandes chefes e ancestrais divinizados foram empilhadas e despachadas por soldados britânicos. Nada menos do que quatro mil objetos foram expropriados da cidade destruída e espalhados pelo mundo, supostamente para pagar o custo da invasão. O patrimônio material do povo bini tornou-se um componente central da arte etnográfica que encheu os depósitos e vitrines de museus em lugares como Londres, Oxford, Cambridge, Berlim, Viena, Filadélfia, Nova York, Edimburgo, Dublin, Vancouver, Basileia, Washington, D.C., Glasgow, Cleveland, Liverpool e Boston.

Examinemos um objeto como este: uma placa em relevo de liga de cobre que representa três cortesãos tocando instrumentos musicais. Os três encaram o espectador de frente. A figura do meio, maior do que as outras duas e usando um traje mais elaborado que o delas, com um enfeite de miçangas na cabeça e uma túnica com estampa geométrica, toca um tambor com as palmas das mãos achatadas. As outras duas figuras são semelhantes, ambas segurando gongos na mão esquerda e batendo-os com a direita, inclinando um pouco para a direita a cabeça coberta com um elmo. Nesse baixo-relevo, o artista deu especial atenção às pálpebras superiores e inferiores de cada figura, e ao nariz largo com narinas grandes deles. Com a abundância de detalhes decorativos nos três corpos e os motivos florais ao fundo, a placa escura e polida evoca todo um mundo de experiência da África Ocidental, um mundo de artistas, patronos, guildas, iconografia e atividade crítica. Sim, crítica, porque onde quer que encontremos excelência nas artes plásticas está implícita a presença de um aparato crítico para avaliar o sucesso daquelas obras de arte individuais em comparação a outras do mesmo contexto.

Esta magnífica placa é uma das trinta e duas originárias da Cidade de Benim atualmente contidas no acervo deste museu. Está exposta numa pequena galeria que muitos de vocês certamente já terão visitado. Estima-se que a placa tenha sido feita entre 1530 e 1570 pela guilda beninense de artesãos de bronze durante os reinos do obá Esigie e seu filho e sucessor, o obá Orhogbua. Devia haver centenas como elas afixadas aos pilares de um pátio do palácio real. Tais imagens apresentavam a história do Benim ao povo

do reino. Eram o registro visual dos reis e deuses de lá.

Chama minha atenção uma coincidência, tanto relacionada ao tema como às datas, entre esta placa e uma pequena grisalha num painel de carvalho pintada por Pieter Bruegel, o Velho. A pintura, intitulada *Três soldados*, teria sido feita em 1568. Tal como a placa do Benim, é uma obra de tamanho modesto que representa músicos-soldados de corpo inteiro, em traje cerimonial. Um dos soldados de Bruegel toca flauta, um motivo que também pode ser encontrado em placas beninenses. É assim, misteriosamente, que ocorrem sincronicidades em lugares muito distantes um do outro, como se as duas mãos de uma única pessoa estivessem ao mesmo tempo desenhando duas imagens partindo do mesmo modelo. Os soldados da placa usam contas de coral em torno do rosto, o que simboliza sua dignidade, e suas túnicas são afixadas com broches grandes que representam o rosto de um leopardo, animal que simboliza a tenacidade, a força e a astúcia do obá.

Por maiores que sejam os prazeres visuais proporcionados por placas como esta, há no entanto por trás delas um ato de deslocamento violento que por uma questão de responsabilidade temos que levar em conta. Há aqui uma história que não pode ser contada, como diz M. NourbeSe Philip a respeito do *Zong*, e nós precisamos contá-la. A placa beninense não é apenas uma obra de arte, e sim o resíduo de uma vasta experiência cultural que agora está descontextualizada. A placa foi removida do seu lugar apropriado após um massacre, em meio ao fedor de corpos humanos. Ela emergiu de uma paisagem em que aparece uma cidade em chamas. Descrevê-la como parte da “Coleção Robert Owen Lehman” — pôr no centro de sua história o fato de que ela foi adquirida num leilão por um americano rico — é ocultar a verdade clara do motivo pelo qual um objeto como esse está entre os pertences de outras pessoas. Até mesmo falar numa “expedição punitiva”, o termo usado na literatura sobre o Benim, é aceitar a versão britânica: que para vingar as mortes de cinco ou sete brancos foi justo destruir os mundos em que viviam centenas de milhares de pessoas. É aceitar tacitamente que a missão de “civilizar” o Benim compensou a destruição da civilização beninense e o assassinato em massa do seu povo.

A formação que recebemos — refiro-me à espécie de formação universitária que muitos de nós aqui recebemos — nos leva a pensar na arte como algo que requer muito cuidado. Sabemos que não devemos tocar os

objetos expostos nos museus. Estamos todos obcecados com a preservação, e admiramos muito os estudiosos e curadores. Mas não nos foi ensinado ao mesmo tempo a valorizar os mundos em que vivem os outros, sua autonomia, seus direitos ancestrais. Quando, em particular, as pessoas em questão são do continente africano, podemos admirar sua perícia, seus artefatos podem ser comprados e analisados, mas a vida delas não pode ser valorizada. O que significa importar-se com a arte, mas não com as pessoas que produziram essa arte? E isso me leva de novo à nota do museu sobre a origem da pintura de Herri met de Bles: “o MFA aguarda comunicações das partes interessadas”. Esse convite não aparece nas notas referentes às obras beninenses que este museu contém atualmente. É como se certas coisas pudessem ser discutidas de modo legítimo, e outras coisas talvez não merecessem esse tipo de consideração.

Como já observei, é para mim sempre chocante me deparar com o quadro de Turner, *Negreiros lançando ao mar mortos e moribundos*. Mas ultimamente comecei a vivenciar o próprio museu como uma zona de choques sucessivos. Eles são provocados por uma espécie de solavanco moral: de um lado, o cuidadoso trabalho de curadoria; do outro, aquelas poças escuras de sangue humano. As obras beninenses contêm uma reivindicação, que não configuram um caso isolado. O mesmo se aplica a outras obras encontradas neste museu, que foram “adquiridas” dos cubas, dos sebés, dos mandês, dos hembas, dos mangbetus e dos iorubás, dentre outros povos. O que se reivindica é que se repense a ideia de que o entendimento ocidental ultrapassa o das pessoas que fizeram e sacralizaram esses objetos, a ideia de que apreciação estética e a atividade crítica só existem aqui. O que se reivindica é que se leve a sério a ideia de restituição, que se reimagine o futuro do museu, não mais como um espaço de conhecimento superior ou um depósito de mundos roubados de outras pessoas, e sim um lugar de inflexão, em que se tornem possíveis novas conversações a respeito da justiça. Em outras palavras, há muito tempo que o museu ama os objetos dos outros e a eles se aferra com uma mão letal. Será possível abdicar desse amor assassino? Depois poderão surgir novas formas de amor, novas possibilidades. Se tomarmos esse novo rumo, o conteúdo deste prédio será diferente no futuro, e nossa compreensão coletiva da posse de obras de arte historicamente importantes poderá mudar. Mas quero que fique claro que essa mudança não

deve inspirar temor.

Peço sua paciência mais um pouco, pois estou chegando ao fim. Sei que pessoas que se veem como amantes da arte podem sentir certo desconforto ao ouvir sugestões como a minha. Aliás, após outra palestra que dei, um senhor bem-pensante observou, durante o debate, que a restituição era uma boa ideia, mas que na realidade algumas culturas não são capazes de tomar conta dos próprios artefatos. O que fazer em casos assim? Gostei da maneira direta como ele se expressou. O exemplo que deu, bastante razoável, foi a destruição dos monumentais Budas de Bamiã ocorrida no início de 2001. Não seria mais seguro, sugeri, o homem, que obras de importância universal fossem removidas de culturas que, para usar as palavras dele, são “menos capazes de cuidar delas”? Parei um pouco para pensar, e respondi que, no exemplo que ele deu, uma estátua de Buda feita de arenito com cinquenta e cinco metros de altura, esculpida num penhasco, não poderia ser removida. Todos nós somos vulneráveis às loucuras da história. O mais importante, porém, acrescentei, era que sua proposta se baseava em dois pressupostos. Um deles dizia respeito a pessoas e instituições de lugares que ele não conhecia, a formas de perícia e atenção presentes nesses lugares e apropriadas às necessidades locais. O outro pressuposto era o de que o Ocidente era impecável ou ao menos confiável quanto ao cuidado dispensado a obras de arte. No entanto foram as forças aliadas que, no ataque a Magdeburgo em 1945, destruíram um quadro de Vincent van Gogh, *O pintor na estrada de Tarascon*, de importância universal. Foram essas mesmas forças que incineraram, no bombardeio de Dresden ocorrido no mesmo ano, *Os quebradores de pedras*, obra de Gustave Courbet de importância universal. E quando o Flakturm Friedrichshain de Berlim foi destruído pelo fogo no último ano da guerra, mais de cem quadros foram perdidos para sempre, dentre eles obras-primas de Ghirlandaio, Murillo, Rubens, Ticiano, Goya, Botticelli, Tintoretto e Caravaggio. É triste olhar para fotos já desbotadas, de antes da guerra, que mostram algumas dessas pinturas. Ninguém nunca mais poderá contemplar o *São Mateus e o anjo* de Caravaggio; ninguém jamais será consolado pela agonia e a sensualidade daquela pintura extraordinária, seu ceticismo sublime. Não consigo evitar o pensamento, disse eu ao meu

interlocutor naquele evento, de que esses tesouros insubstituíveis continuariam conosco agora se tivessem sido guardados em algum lugar realmente seguro durante a Segunda Guerra Mundial — um lugar como Lagos, por exemplo.

Mas depois, devo confessar, senti certa culpa por causa da assimetria do formato de perguntas e respostas. Afinal de contas, a plateia estava ali naquela ocasião, como aqui nesta, para me ouvir falar, o que deixava o homem que fez a pergunta numa situação desvantajosa. Eu dispunha de um microfone; ele, não. Ele não teve direito de réplica. Minha resposta, por mais correta que tenha sido, também tinha algo de teatral. Foi tão imediata, direta e factual que a plateia aplaudiu com entusiasmo. Era como se tivesse havido um combate e eu fosse o vencedor. Fiquei constrangido. Se pudesse voltar a responder àquele homem, eu citaria apenas a bomba incendiária alemã que atingiu o Liverpool Museum em maio de 1941. Aquela bomba e o incêndio por ela provocado causaram a destruição de milhares de artefatos reunidos de vários cantos do mundo, muitos dos quais tinham sido obtidos através da violência colonial. Um dos objetos destruídos era uma cabeça de bronze da rainha-mãe, a iobá, fruto de um saque ao Benim em 1897. Talvez eu lhe dissesse que qualquer ética que insiste em considerar obras de arte mais valiosas que vidas humanas não merecia o nome de ética. Talvez eu tivesse tido mais sucesso em convencê-lo de que meu objetivo não era dar uma réplica brilhante, e sim manifestar uma tristeza genuína diante da longa e persistente história de pessoas brancas que acham que entendem de tudo melhor do que todos nós que não somos brancos. Creio que essa teria sido uma boa conclusão para a minha fala. Agradeço a todos pela sua atenção.

6.

Estávamos atravessando a Terceira Ponte Continental quando começou a tocar uma música antiga no rádio. A voz do meu patrão de repente animou-se, e ele me pediu para aumentar o volume. É o Fela, disse ele, como é que pode você não conhecer o Fela? É “Water No Get Enemy”. Então começou a falar sobre a música, que era assim e assado. Aprendi a identificar essa animação na voz dele, que me faz pensar na distância que separa minha vida e a dele. Quando detecto esse tom, tenho vontade de lhe pedir que ele venha a Ifako Agege, onde eu moro, onde fazemos fila para pegar água no poço da casa do *baale* e pagamos quinhentos nairas por dois galões de água. Todos os dias estouram brigas nessa longa fila de galões e baldes. Tenho um irmão mais moço que não anda normalmente desde que uns valentões lhe deram uma surra na fila da água há dois anos. E às vezes, quando falta energia e o *baale* não quer ligar a bomba no gerador dele, não temos água. Todo o bairro fica sem água. Acho que o governo nem sabe da nossa existência. Enquanto isso, na casa dele, meu patrão abre a torneira e sai água. Dele, a água não é inimiga. Por favor, não estou dizendo isso para reclamar. Tenho certeza de que o senhor compreende.

Desde ontem estou dirigindo com cuidado, porque a buzina desse carro parou de funcionar. Os motoristas de Lagos são muito agressivos. Quando eles se aproximam, eu os ouço, mas eles não me ouvem. Sem buzina, sou como uma pessoa sem voz. Não é apenas um inconveniente, é uma coisa perigosíssima. Se eu sofrer um acidente e danificar o carro, o *oga* Tomi vai me demitir. Se eu me machucar e acabar no hospital, vão-se embora todas as minhas economias. É por essas coisas que para mim é difícil gostar de música como ele. Mesmo assim, eu rio quando é para rir e sorrio quando é para sorrir.

Todo dia, quando a gente chega em casa, ele me dá mais mil nairas.

“Nestor, tome isso.” É assim que ele fala. Esse dinheiro para ele não é nada. Eu vejo os lugares onde ele almoça. Já o ajudei a pesquisar preços de artigos de couro no mercado. Você não tem como esconder seus hábitos gastadores do seu motorista quando eu sou mais os olhos dele do que seus próprios olhos. Não estou reclamando da gorjeta: esses mil nairas quase dobram o que eu ganho por dia. Mas sei também que quando ele não está de bom humor, se alguma coisa o irrita, seja ou não por culpa minha, ele só me dá quinhentos. Acho que estou falando mais do que devia. Às vezes ele não dá gorjeta nenhuma só porque está cansado e não quer se dar o trabalho de procurar o dinheiro na bolsa. Será que eu devia me sentir grato? Tem muita gente nessa cidade que podia me substituir nesse emprego amanhã. Eu sou muito grato.

Vim de Okota hoje de manhã. O tráfego para a ilha estava infernal. Um caminhão-tanque pifou em Oshodi e parou tudo. Isso foi às sete da manhã. Ficamos presos uma hora, nada se mexia. Uma coisa que essa cidade consegue é fazer a gente perder tempo. Já passava das nove quando chegamos em Igboere, e chegamos lá só para ficar esperando. Havia uma fila de cadeiras no corredor. Ficamos sentados inclinados para a frente, para que a cabeça não encostasse nas marcas gordurosas deixadas na parede por outras cabeças. Finalmente nos chamaram, e ouvi o Okanlawon continuar a depor. O sujeito só diz bobagem. Toda semana eu volto ao tribunal e ouço a fala pomposa dele. A única coisa que me interessa são meus três milhões de nairas. Cadê o dinheiro? Sou uma pessoa séria e não gosto de mostrar minhas emoções em público, mas todo mundo tem um limite. Foi por isso que levantei a voz no tribunal. As pessoas ficam achando que isso é coisa de mulher do mercado, uma pessoa que não tem autocontrole. Mas pode perguntar à Kehinde que ela vai confirmar. Eu sou uma das pessoas mais controladas que existem. *Alara tutu ni mi*.

O Okanlawon é meu irmão. Que seja. Nem por isso ele tem direito de vender a propriedade do nosso pai sem me dar a parte que me cabe. Será que é porque eu sou mulher? Não sou a mesma mulher que gerencia uma loja de artigos eletrônicos? Não sou a mesma mulher que preparava a comida dele quando ele era criança? Apresentei ao tribunal mensagens que a gente trocou

por telefone, uma carta escrita à mão por ele, extratos bancários da minha conta. O tribunal também exigiu que ele mostrasse os extratos dele. Agora suspenderam a sessão outra vez. O que mais eles precisam saber?

Falando sério, essa história virou uma luta. Na minha família ninguém fica grisalho, senão meu cabelo já ia estar branco. Mas a Kehinde, justiça seja feita, está do meu lado desde o começo do processo. Somos mulheres, a gente se entende. Então, quando ela falou que ia trazer o irmão dela para o tribunal, eu disse que podia trazê-lo. Não importa que eu não goste do meu próprio irmão. Acha que eu pareço cansada? Que eu pareço uma pessoa que desiste fácil? Podem suspender a sessão quantas vezes quiserem, podem suspender um monte de vezes, que eu vou conseguir meu dinheiro. Estar com cinquenta e dois anos não é brincadeira, e ser mulher não é crime. Uma coisa que eu aprendi é que, se você não sabe esperar, você não consegue viver em Lagos.

No início dos anos 1990, fiz amizade com um tal de sr. Ejigboye. Você não vai reconhecer o nome, não era uma pessoa importante, mas ele e eu tínhamos um negócio juntos. Era um esquema de incorporação imobiliária, um assunto que me era totalmente estranho na época. Mas eu estava tendo problemas com a fábrica, de olhos abertos para alguma outra oportunidade. Eu confiava no Ejigboye. Cada um receberia cento e cinquenta mil nairas para reformar umas unidades de um conjunto habitacional construído pelo governo. Isso na época era muito dinheiro, valia mais de quarenta vezes o que vale hoje. O contrato era de cento e cinquenta mil, e a primeira prestação era de cinquenta mil nairas, o que na época dava uns cinco mil dólares. O Ejigboye era incorporador, mas era eu quem conhecia uma pessoa no governo. Não me lembro o nome dela no momento, um desses sobrenomes duplos.

Pois bem, foi por isso que nós dois nos tornamos sócios: eu tinha os contatos e ele tinha o know-how. Sei que isso não é o tipo de coisa que a gente deve dizer em voz alta, mas o fato é que as pessoas muitas vezes querem ter um sócio libanês. Dá uma legitimidade ao negócio. Então eu sabia que isso era parte do meu papel. Eu conferia ao Ejigboye um selo de aprovação. Daquela primeira prestação, dezesseis mil foram só para propinas,

uma parte diretamente para a mulher que eu conhecia no governo. Sobraram trinta e quatro mil, que eu deixei na mão do Ejigboye para ele executar o contrato. Até aí, tudo estava indo muito bem. Mas então o Ejigboye começou a agir de um modo estranho. A Nigéria é meu país e eu não tenho nenhum preconceito contra os nigerianos. Também faço parte da Nigéria. Se alguém me diz que os iorubás são isso e os igbos são aquilo, eu deixo claro que não gosto desse tipo de conversa. Não tolero tribalismo. Mas confesso que mais ou menos nessa época comecei a ficar imaginando um monte de coisas. O Ejigboye começou a faltar às reuniões às vezes, depois parou de atender meus telefonemas, e finalmente a ficha caiu: é, estamos em Lagos, mais uma vez; o homem simplesmente levou meu dinheiro e caiu fora. É uma velha história. A gente se sente humilhada. Fica pensando que não pode ser, cair numa fraude assim, até que um dia você acorda e é isso mesmo.

Eu tinha que falar com a mulher que eu conhecia no governo, a sra. Bello-Clark. Era esse o nome dela, acabo de me lembrar. Bello-Clark. Foi um incidente desagradável. Eu tinha uma atitude ingênua em relação a essas coisas, e foi o momento em que mais tive consciência da minha condição estrangeira aqui. Fiz papel de idiota nas mãos de um vigarista, como acontece com qualquer pessoa estrangeira, embora a Nigéria seja o país onde nasci e me criei. Mas o problema dos vigaristas é que eles acham que são mais espertos do que Deus, e não são. Sabe o que eu fiquei sabendo na semana passada? O sujeito morreu, o tal sr. Ejigboye. Da vida nada se leva. Ficamos sabendo que ele morreu, câncer do fígado ou coisa parecida.

Resolvi me tornar mulher aos vinte e dois anos. Quer dizer, sempre fui mulher, e fui identificada como mulher quando nasci. Mas quando fiz vinte e um anos me tornei mulher de uma maneira mais consciente. Descobri que precisava aprender a andar como uma mulher, como aquilo que a sociedade imaginava ser uma mulher. A certa altura percebi que *não* aprender daria muito trabalho, e aí percebi que eu era boa nisso. Nossa cultura tem concepções rígidas do que é uma mulher e o que é um homem, mas sempre fui uma pessoa livre, e o preço dessa liberdade é que levei tempo para entender como me movimentar nessa sociedade. Movimentar no sentido de interagir, mas também no sentido de movimentar meu corpo. Não acho que

isso seja uma transgressão. A maneira como eu andava antes não era nenhuma transgressão, e depois que passei a andar como uma mulher também não passei a transgredir coisa nenhuma. Quando falamos em transgressão, nos referimos a alguma coisa que é dirigida às outras pessoas e questiona as opiniões delas. Mas isso eu fiz por mim mesma, estou fazendo por mim mesma. Eu sou a pessoa a quem estou me dirigindo.

Em Lagos você tem que saber como se movimentar em todos os sentidos da palavra. Vou lhe dar um exemplo. Pouco depois que terminei a faculdade, uma amiga me levou a uma pequena reunião que achei que seria na casa de alguém, mas não, foi num clube privado na Victoria Island. Entre certos tipos de homens nessa cidade, homens que têm dinheiro, tem a noite que é das esposas e a noite que é das namoradas. Pois então, eu estou nesse clube na V. I., e à medida que a noite avança duas das mulheres vão embora. Então minha amiga tem que voltar para Yaba e vai embora, e outro homem vai embora com outra mulher. De repente, perguntei a mim mesma o que eu estava fazendo lá. Ninguém me dizia nada nem me oferecia nada. Mas olhei à minha volta e vi que estava cercada por homens, só homens, e todos eles tinham jatinhos particulares. Você de repente acorda para a sua vida no meio de uma noite e dá por si se perguntando: que diabo eu estou fazendo aqui?

Você quer é viver situações escolhidas por você mesma. O que parece ser controle é perigoso, e o que parece ser abrir mão do controle às vezes é o que mais lhe dá poder. Vou dar outro exemplo. Recentemente conheci um homem que “se interessava” a sério pelas caminhadas ao ar livre. Assim que ele disse isso, entendi que ele também deveria ter outros “interesses”. Pois acertei: ele era ligado em sadomasoquismo. Ora, eu sou uma pessoa que se dispõe a provar qualquer coisa uma vez, e aí quando nosso relacionamento foi caminhando no sentido sexual, ele me perguntou se eu estava disposta a ser submissa, e concordei. Pelas regras do jogo, eu aceitava ser maltratada por ele. Se ele bate em mim, faz parte do jogo. Tudo bem, eu disse, tudo bem. Eu não ia deixar que aquele praticante de caminhadas me metesse medo.

Pois bem, a primeira vez que a gente transa ele me dá um tapinha de leve na bunda. Depois dá outro tapa, não tão leve. Nós estamos ali, só existe o jogo, eu estou montada nele, entregue ao jogo. Isso continua por algum tempo. Ele continua me dando tapas, cada vez com mais força. E eu, estou gostando desse aspecto da brincadeira? Não sei. Aí ele me dá um tapa na

cara, e nesse momento me esqueço completamente do jogo. Dou-lhe um tabefe na mesma hora, com muita força. Qual é a sua! Até hoje, não consigo contar a história sem rir. A expressão perplexa no rosto dele foi tão extrema que eu tive que pedir desculpas. Tive medo de ter quebrado um dente dele. Acho que minha mulher iorubá interior veio à tona. Não bate na minha cara, seu! Enfim, foi a última vez que a gente transou. Até hoje eu rio quando me lembro disso, Deus me perdoe. Aliás, foi a última vez que vi o sujeito.

Quando a crise estava no auge, a gente ia ao LUTH. Mas o que eles podiam fazer? Ficávamos horas a fio em meio àquelas pessoas que tinham seus próprios problemas, pessoas com feridas visíveis e com feridas invisíveis. Um dia no hospital era um dia em que eu não podia ir ao trabalho. Sou varredora numa creche em Ilupeju, ganho vinte mil nairas, e a situação chegou a um ponto em que começaram a dizer que iam me despedir. Mas eu não podia deixar que o medo de perder o emprego me impedisse de cuidar da minha filha. O pai tinha ido para o estrangeiro, mas ele já nos havia abandonado antes disso. Éramos só eu e minha filha, mais ninguém.

Ela foi ficando cada vez menor. Os olhos ficaram maiores e mais amarelos. Ela tinha catorze anos, mas quem via nem acreditava. As crises foram piorando. Às vezes, duravam três dias. Ficávamos no nosso único quarto e eu implorava para que ela comesse, e lhe dava água pura para beber. Preparava *moin-moin*. Fazia bem molinho, mas mesmo assim era difícil para ela engolir. As pernas foram inchando, os dedos ficaram frios. Às vezes ela recusava até mesmo o Panadol, porque engolir doía demais. Eu não botei uma filha nesse mundo só para vê-la sofrendo daquele jeito. Até hoje não entendo.

Quando ela morreu, fiquei abraçada a ela, chorando. Eu queria chorar a todo volume, mas tinha que pensar nos vizinhos. O jeito era chorar e conter o choro ao mesmo tempo. De manhã, liguei para a família do pai dela. Disse ao irmão mais velho do pai que eu precisava de dinheiro para o enterro, ele disse que viria, mas só na semana seguinte. Eu não tinha dinheiro para a agência funerária, cinquenta mil por semana. Como eu ia arranjar aquele dinheiro? O corpo da menina ficou no nosso quarto. Cobri-o com meu casaco e fechei as janelas.

Fui falar com a Iya Ramota e ela me aconselhou a ir à Celina Pharmacy e

pedir formalina. Explicou que as farmácias maiores não iam vender para mim porque é proibido. Então eu fui, paguei cinco mil, e eles me deram a seringa e a formalina. Foi assim que consegui preservar o corpo por uns dias antes de poder cuidar do enterro. O homem da farmácia disse que, se eu não conseguisse encontrar a veia, a solução era injetar a formalina dentro da boca, do nariz e das partes íntimas da minha filha, e fechar todo o resto com algodão. Mas eu sabia que ia conseguir encontrar a veia. Já tinha levado essa menina tantas vezes ao hospital. Conhecia o corpo dela como conheço o meu. Às vezes era eu que punha o soro nela. Eu que dava as injeções. A única diferença é que quando enfiei a agulha pela última vez ela não sentiu nenhuma dor. O nome dela era Durotola. O nome quer dizer “ficar com glória”.

Minha mãe era uma pessoa tranquila. Respeitava a religião, mas com tranquilidade. Já o pai dela, que conheci quando era criança, de tranquilo não tinha nada. Era famoso pela severidade e pelo islamismo extremo. Se estivesse vivo hoje, era o tipo da pessoa que se poderia comparar ao Boko Haram. As calças dele nunca encostavam no chão, e ele não gostava da educação ocidental, de bicicleta nem de máquina de costura. Ele era um imã, seu bisavô. Morreu muito antes de você nascer, ao contrário da sua bisavó, que só morreu quando você tinha mais ou menos dez anos. O nome dele era Waleed, e o pai dele, Hamzat, também era imã. Aliás, Hamzat foi o primeiro imã de Amu Ewa. Isso deve ter sido nas duas últimas décadas do século XIX. Nenhum dos dois deixou retratos.

O pai de Hamzat se chamava Esude. É um nome incomum: “Exu chegou”. Entre a geração de Esude e a do filho dele, o islã chegou à nossa gente. Hamzat deve ter sido um dos primeiros convertidos, provavelmente sob a influência de pregadores que vieram do Norte, de Ilorin e dos reinos hauçás. Foi de lá que veio o islã, normalmente para as regiões que ao mesmo tempo estavam também resistindo ao cristianismo. Os missionários tinham medo dos ijebus e dos remos. Diziam que principalmente nós éramos teimosos e maus. Esude era ferreiro, e por causa do nome fico achando que ele também estava ligado ao sacerdócio de Exu, ou então a família dele é que estava. Não sei quando foi isso, talvez por volta de meados do século XIX.

Imagino Esude se apegando às verdades tradicionais enquanto em volta dele todo mundo estava se convertendo.

Não precisa nem dizer que não acreditamos mais em Exu. Naquela época, a gente provavelmente diria que Exu é o deus da interpretação e das molecagens, que é ele que transmite as mensagens e joga as pessoas umas contra as outras. Mas como cristãos aprendemos cada vez mais a crer que Exu é o mesmo que Satanás ou o demônio. É por isso que agora a gente se refere ao mal como *isé Esu*: “obra do diabo”.

Quando me casei com seu pai e virei cristã, foi como a mudança de Esude para Hamzat. É esse tipo de mudança radical, em que o mundo se altera completamente. Hoje em dia eu quase nunca penso no tempo em que era muçulmana. A gente tem que aprender a esquecer o passado para progredir no futuro. Tinha gente que seguia a religião tradicional, gente que seguia o islã e gente que seguia o cristianismo. É assim que os olhos vão se abrindo aos poucos. Quando uma pessoa acorda, é aí que começa a manhã para ela. Mas *você* não acredita em nada — isso para mim não é progresso. A pessoa tem que acreditar em alguma coisa.

Não era um trabalho comum. Para começar, a instituição tinha alunos internos além de externos como você, de modo que dá para imaginar a complicação que era servir comida, realizar consertos, fazer funcionar a clínica da escola, e por aí vai. Eram coisas complicadas, e logo que comecei a trabalhar na escola vi que era uma fonte de todo tipo de corrupção. Propina, laranja, o diabo a quatro. Logo quando comecei e avisei que eu ia acabar com essa história toda, as pessoas diziam: essa mulher é maluca. Eu sorria e dizia: se você vier me oferecer dinheiro, esse contrato que foi assinado com você vai passar para outra pessoa.

Outra coisa em relação a esse cargo é que naquele tempo a GCS estava melhorando rapidamente, e era considerada uma das escolas públicas de ensino médio de maior prestígio. Eu levantei a escola em seis meses. Os resultados dos SSCE eram fantásticos, os da JAMB eram dos melhores do país,⁷ e de repente todo mundo queria pôr os filhos para estudar lá. Escolhiam nossa escola em vez do King's College e do Queen's College. As pessoas perguntavam: quem é essa tal de Laseinde? Alguns anos depois, eu tinha não

apenas alunos brilhantes como também filhos de gente poderosa, os quais, como você pode imaginar, nem sempre eram alunos brilhantes. E está aí outra coisa em relação a esse emprego: tinha um caráter muito político. Era como se tivessem me nomeado para um cargo político. Mas eu sabia me virar.

Um dia, a mulher do governador militar do estado veio visitar o filho. Ele era um pouco mais moço que você. Não esqueça que o governador da época tinha o apelido de Hitler. Era o brigadeiro Okon, mas todo mundo chamava de Hitler. Pois bem, a mulher do Hitler foi lá e disse que queria ver o filho dela. E eu respondi: a senhora vai me desculpar, mas não pode haver visitas fora do horário apropriado, não podemos abrir exceção para ninguém. Você pode imaginar a explosão de raiva que minha resposta provocou. Mas me recusei a deixar que ela visse o filho. Ela me chamou de tudo que você pode imaginar. E eu pensei: meu Deus, vou acabar perdendo esse emprego.

Três dias depois, conforme eu temia, o próprio Hitler apareceu na escola. Ele e o ajudante de ordens dele entraram na minha sala. Eu estava morrendo de medo, é claro, mas fui muito respeitosa. Seja bem-vindo, o senhor aceita um café? Enquanto eu preparo o café, ele diz, como se estivesse puxando conversa-fiada: aqui tem um aluno do JS3, o Hezekiah Okon. Ele é meu filho. Eu queria falar com ele. E qual foi minha resposta? Eu disse: claro, vou mandar chamá-lo agora mesmo! Chamei meu vice-diretor e lhe pedi que pegasse o Hezekiah na sala de aula. A lógica na minha cabeça está bem clara: a mulher de Hitler não é minha patroa, mas como funcionária pública eu obedeco às ordens do governador do estado. Era como uma ordem militar, e não o pedido de um pai.

Mas eu realmente concordo com quem diz que eu sou uma louca. Porque enquanto Hitler e o ajudante de ordens dele tomavam café, satisfeitos por terem cumprido a missão, pedi licença por um minuto. Encontrei o vice-diretor lá fora e disse a ele para não ir à sala de aula daquele menino em hipótese alguma. O que você tem que fazer, eu disse, é dar uma volta no prédio de ciências e voltar à minha sala daqui a oito ou dez minutos, dizendo que o professor se recusou a liberar o aluno. Então voltei para minha sala e logo depois chegou o vice-diretor. Um homem de Benue, muito bonito, morreu depois naquele acidente de avião da Dana. Ele entrou dizendo: mil desculpas, o professor se recusou a liberar o aluno. E eu: é verdade, o

professor disse isso mesmo? E Hitler, nesse momento, abriu um sorriso largo. Muito bem, disse ele, a senhora está mantendo tudo aqui nos trinques, sra. Laseinde. Pois eu entendi muito bem o que estava acontecendo. Sabia que uma autoridade como ele eu não podia contradizer. Mas sabia também que como militar ele acreditava na cadeia de comando, e ficou bem impressionado ao ver que meus professores estavam seguindo as normas.

Seja como for, dois anos depois tive que expulsar o menino. Isso aí já é outra história. O alto-comando entrou em pânico. Mas eu fiz o que tinha que fazer, e o menino foi expulso, se bem que eu mesma não durei muito tempo no cargo depois disso.

Quando eu tinha quinze anos, minha mãe morreu. Meu pai se casou com outra mulher e tive que sair de casa. Vim para Lagos em 2016. Tirei 257 no exame da JAMB e passei para a Unilag, para estudar contabilidade. Na época, minha tia ajudava a pagar a faculdade, mas depois de dois anos ela não pôde continuar, e tive que começar a procurar dinheiro. Tudo que conseguisse eu ia mandar para meu irmão mais moço, que ficou em casa. Com isso, eu garantia que ele continuava a frequentar a escola, mas por falta de dinheiro eu mesma fui obrigada a abandonar meu curso. Foi por isso que uma colega minha me apresentou a uma pessoa, um homem, que disse que podia me arranjar trabalho. Foi esse homem que me apresentou ao Solace. Foi assim que a situação começou. O Solace foi a primeira pessoa que me levou ao clube.

A maioria das garotas tem um cara, mas eu faço tudo sozinha. Nunca fiquei parada na rua. Às vezes uma pessoa se aproxima de mim no clube, me paga uma vodca, e aí a gente vê. Às vezes é um telefonema, eu atendo e o Solace me explica como vai ser. Ele me diz se devo ir ao Radisson Blu ou ao Eko Hotel. Ele tem umas cem garotas na rede dele. Às vezes você chega no quarto do hotel e encontra quatro outras garotas lá, todo mundo ali para se divertir com um homem só. A gente combina serviços com senadores, governadores, ministros, e eles pagam em dólar. Não que esse tipo de coisa com homens importantes seja assim tão comum — nós somos muitas, e a competição é intensa —, mas quando isso acontece, você consegue ganhar mil dólares num fim de semana. Desse dinheiro, eu passo trezentos para o

Solace. Mas normalmente, numa situação mais comum, em que me pagam vinte mil nairas, eu dou a ele cinco mil.

Já retomei os estudos. Entrei em outro curso de contabilidade no ano passado, em Cotonu. Tem uma pessoa que me leva lá de carro no começo da semana e me traz de volta no fim de semana. Em Cotonu, divido um apartamento com mais duas garotas. Durante o ano letivo, só faço esse trabalho nos fins de semana. Quando terminam as aulas, eu fico em Lagos e trabalho cinco noites. É uma questão de dinheiro. Quer dizer, já consegui economizar setenta mil nairas, e até a manhã de segunda eu tenho que ter cento e cinquenta mil. Eu preciso mesmo arranjar esse dinheiro. Se eu gosto ou não dos homens, isso não importa. O que importa é que eu tenho sentimentos, e agora sei que eles não entendem meus sentimentos. Nem mesmo meu namorado, no ano passado eu tive que me separar dele. Ele ficou achando que por causa do meu trabalho eu não tenho sentimentos, e aí estava transando com uma das minhas amigas. Imagine uma coisa dessas.

Isso que a gente faz não tem nome, e é por isso que eu digo “a situação”. A situação não é boa para mim. Se eu quero me divertir, então me deixem me divertir. Se é sexo, então faço amor. Sou uma pessoa muito religiosa, mas isso não tem a ver com religião, é uma coisa que vem de mim mesma. No fundo, mesmo, eu sei que não devia estar transando só porque preciso de dinheiro. Eu sou um ser humano, oras.

O seu pai nunca lhe contou? Para falar com franqueza, acho que minhas duas filhas também não estão sabendo. Nunca comentei com elas essa fase da minha vida. Talvez seja mais fácil falar sobre essas coisas com os filhos dos outros do que com os filhos da gente. O grupo básico era eu, seu pai, Habeeb Adegboye e Olu Wonder. O Adegboye tinha uma venda de automóveis, estava muito bem de vida. Seu pai era menos ativo que os outros. Acho que a sua mãe não gostava da nossa má influência. Nós todos tínhamos estudado no St. Gregs, e ficamos em contato. Lembro das nossas noites no Caban Bamboo, no Stadium Hotel, no Ambassador Hotel. Nunca faltava *suya*, cerveja e música, e quando falo em música estou falando em Bobby Benson, Victor Olaiya e KSA. O Fela também estava ativo nessa época, mas era outra turma. Nosso barato era *juju music* e *highlife*.

Nosso chefe era o Olu Wonder. Esse homem tinha um apetite para a vida! Ele era capaz de tomar meia dúzia de latas grandes de Star sem piscar. Adorava dançar, adorava rir. E o sortudo era o único solteiro do grupo. Tirando ele, nós todos éramos casados, tínhamos filhos e empregos responsáveis. Tínhamos pessoas nos esperando e cobrando em casa. O Olu Wonder era um grã-fino, de uma família rica de Lagos, e todo mundo o conhecia na cidade. Cantores famosos como Abiodun o elogiavam. Bons tempos, aqueles. Depois as coisas foram perdendo a graça.

O Adegbeye era de umas famílias importantes de Aiyeye. Quando o *alayie* de Aiyeye morreu em 1981, nosso amigo era o candidato preferido para o trono. Como eu disse, ele era uma pessoa de posses, e era visto como alguém capaz de levar ao cargo o prestígio necessário. Tenho certeza de que você sabe que as pessoas escolhidas para esses cargos vêm de um grupo de candidatos que são todos elegíveis, mas a pessoa que acaba sendo a escolha final tem que ser de algum modo ideal, em termos de personalidade, ou de sabedoria, ou de riqueza. A partir do momento em que ficou claro que o Adegbeye seria escolhido, nós começamos a chamá-lo de Kabiyesi, no começo meio de brincadeira, mas depois com toda a seriedade.

Quando chegou a época das cerimônias de investidura, fomos todos com ele para Aiyeye. Era uma série de festanças, o tipo de evento que ninguém no nosso círculo ia querer perder. Mas a entronização de um rei iorubá não é para pessoas que se assustam por pouco. *Àán j'oba* pode querer dizer “estamos entronizando o rei” ou “estamos comendo o rei”. A pronúncia é exatamente a mesma, de modo que você ouve o que quer ouvir. A organização dessas coisas fica nas mãos da Ogboni, a organização dos anciãos. É verdade que o coração do rei falecido é comido? Ninguém de fora sabe dizer. O que se sabe é que os rituais de funeral e coroação são muito secretos. O Adegbeye estava passando por uma transformação; agora ele pertencia aos deuses, não era mais um homem comum, não era mais nosso amigo. No terceiro dia de cerimônias, houve mais uma festa na série de festas perto do palácio. O que aconteceu nessa noite não está claro. O Olu Wonder estava procurando um banheiro? Ele estava bêbado? Ele entrou no palácio, errou o caminho, abriu uma ou duas portas. Ao que parece, ele viu o novo Alaiye, que no momento estava envolvido em rituais secretos com os anciãos da Ogboni.

Em toda cultura no mundo, há coisas que podem ser vistas e coisas que não podem ser vistas. Não vou condenar só nossa cultura por isso. O que aconteceu foi uma infelicidade. O novo Alayie de Aiyepe não deveria ter sido visto por olhos comuns naquele momento. E foi assim que o Olu Wonder desapareceu. Dois dias depois, o corpo dele foi encontrado no mato perto do palácio.

Uma noite, houve uma tempestade forte e faltou energia na nossa casa em Ilupeju. Isso não era uma coisa rara na época, como continua não sendo. Fomos dormir no escuro. Deve ter sido nas férias de verão. Eu tinha por volta de treze anos. Meu irmão Muiyiwa tinha quinze, e uma amiga da família estava passando umas semanas conosco, a Temitope, é por isso que eu sei que era verão. A Temitope tinha a mesma idade do meu irmão. Depois ela emigrou com a família para a Austrália e perdemos o contato com ela. Pouco depois de nos deitarmos naquela noite, a luz voltou e os ventiladores se ligaram. Nessa hora, acordei e desliguei uma luz que estava acesa no quarto. Mergulhei num sono profundo até por volta das três da madrugada, quando houve uma barulheira, e de repente nos vimos no meio de um pesadelo. Os assaltantes armados eram cinco. Três tinham armas de fogo e os outros dois tinham facões. Na mesma hora imaginamos que eles haviam matado o porteiro para entrar. (Na verdade, depois daquela noite nunca mais vimos o porteiro; concluímos então que ele era cúmplice.) Eles reuniram todo mundo na sala e ficaram gritando ordens contraditórias, dizendo que não podíamos nos mexer mas ao mesmo tempo exigindo que lhes disséssemos onde estavam escondidas as coisas. A sala estava fortemente iluminada. Estávamos ajoelhados, com roupa de dormir, todos igualmente humilhados, implorando para que não nos matassem. Papai estava sem camisa.

Na hora a ideia não me ocorreu, mas anos depois concluí que eles certamente estavam drogados. A energia deles era tão intensa e o estado emocional tão instável que fiquei achando que a qualquer momento eles podiam dar um tiro em alguém. Um deles me acertou com muita força com o lado do facão. Pare de olhar para mim, ele disse. Ia me acertar de novo, mas um dos comparsas o segurou e disse para ele não ficar perdendo tempo. Meu rosto inchou; um dente ficou solto. Nenhum deles usava máscaras nem

qualquer tipo de disfarce. Todos tinham amuletos pendurados no pescoço. Nós desviávamos a vista deles.

Eles já tinham retirado o dinheiro do cofre. Colocaram as cédulas na mesa, junto com dois relógios de pulso do papai e uma pilha de aparelhos eletrônicos. Saíram andando pela casa recolhendo coisas. O tempo se arrastava; meu rosto latejava de dor. Estávamos reunidos num canto da sala, mas eles não haviam nos amarrado. Um dos ladrões apontava a arma para nós o tempo todo. O outro puxou a Temitope para junto de si e disse para ela, num cochicho em voz alta e sorrindo: garota sacana. Mandaram mamãe e a Temitope entrarem no quarto dos meus pais e quatro deles foram para lá, fechando a porta ao entrar.

Papai, ajoelhado ao meu lado, se esforçava para não chorar e rezava em voz baixa. Desloquei meus pensamentos para outro lugar. A vida não parecia real. Primeiro ouvimos gritos de súplica vindo do quarto, depois gritos abafados e berros de ameaça. Meu irmão e meu pai e eu tentávamos ficar tão imóveis quanto possível. O barulho do quarto cessou. O ladrão que ficara nos vigiando tinha um olhar enlouquecido, e jamais tirou o dedo do gatilho. Teria no máximo dezessete ou dezoito anos. Passaram-se dez minutos, ou meia hora, e então dois dos homens saíram do quarto e foram à cozinha pegar cerveja. Reclamaram que a cerveja não estava gelada. Sentaram-se na sala e beberam. Pareciam quase entediados, como se não estivéssemos no canto da sala temendo morrer. Os outros dois saíram do quarto pouco depois, suados.

Mais tarde, ao relatar o ocorrido, sempre dizíamos que os ladrões haviam golpeado meu rosto. Era esse o detalhe que contávamos às outras pessoas. Invasões de residências eram terrivelmente comuns no final dos anos 1980. Eu me pergunto quantas pessoas por aí não estarão traumatizadas desde aquele tempo. As pessoas se solidarizavam conosco em voz baixa e agradeciam a Deus por ninguém ter morrido. Às vezes, elogiavam minha coragem. Quanto à outra coisa, bem, até mesmo a Kehinde só ficou sabendo quando já estávamos casados há cinco ou seis anos.

No domingo passado, saindo da igreja, demos uma passada em Ilupeju para visitar meus pais. No caminho de volta comecei a chorar. As crianças ficaram caladas. O Feyi está com nove anos, e provavelmente entendeu que meu choro tinha alguma coisa a ver com a avó dele. Talvez imaginasse que

eu chorava por ela estar com demência. Noto que ele vem percebendo a deterioração da avó nos últimos três anos. A Jadesola só tem seis anos e não deve ter entendido por que eu estava chorando. A Kehinde limitou-se a dizer a ela que às vezes até o papai tem sentimentos muito fortes.

Cores pastel estão na moda: verde-lima, azul-claro, rosa, creme. As pessoas vêm procurando um tecido específico, para combinar com a roupa que já têm. Elas entram, eu encontro o tecido que querem, nós pechinchamos e elas ficam felizes. E para mim, o que me deixa mais feliz é vê-las descobrindo outras coisas que as agradam e comprando mais do que tinham planejado.

Vendo rendas em Ebute Ero há muito tempo. Já trabalhava nisso antes de me casar. Trabalhava com minha irmã mais velha na Nnamdi Azikiwe Drive, a três quarteirões daqui. Cheguei a Lagos, vindo de Abeocutá, em 1969. Quando começamos, eu comprava mais dos indianos. Eles tinham uma fábrica em Ilupeju. Aí o governo não quis mais que os indianos ficassem aqui, e muitos voltaram para a terra deles. Estou tentando me lembrar o nome de um deles, mas não consigo. Alguns enrolavam um pano na cabeça assim, para cobrir a testa. Depois que os indianos foram expulsos, nós nos tornamos viajantes, e começamos a ir a vários lugares. O primeiro foi Dubai, um lugar que é duty-free. Depois fomos à China e à Índia. Você sabe, o que a gente faz é contrabando. É ilegal trazer esses tecidos para cá. O governo diz que já tem muita empresa fazendo tecido na Nigéria. Mas não dá para enganar as pessoas: a qualidade do produto local não é boa, e o tecido é mais caro. Ninguém consegue enganar uma mulher nigeriana em matéria de tecido.

Tem um problema que todo mundo sabe: esse país não é bom para a indústria. Falta eletricidade, falta água, falta segurança. Foi por isso que esses estrangeiros fugiram, por isso que a qualidade do produto local é baixa, por isso que a gente teve que começar a fazer contrabando. A freguesa entra e diz que quer uma renda assim ou assado. Se aqui a gente tivesse fábricas de qualidade, por que é que eu ia viver viajando desse jeito? Mas não tenho escolha. Vou de avião a Xangai e de lá vou por terra a Hanchou. Nas fábricas chinesas, eu explico qual a estampa que quero, e eles fazem o que eu peço. Depois a gente traz a encomenda para a Nigéria aos poucos, passando por Lomé ou Cotonu. Temos paciência.

Boa parte do negócio agora está sendo administrado pela Bisola. Sempre achei importante que ela tivesse uma boa formação, e é por isso que ela acabou se tornando sua colega naquela escola de elite. Mas também ensinei a ela que há outras coisas na vida que não estão nos livros, e fico muito orgulhosa de ver que ela se tornou uma pessoa tão prática. Agora é ela que vai a Mumbai para mim. Lá tem um indiano que faz negócios com nigerianos há quarenta ou cinquenta anos. Ele fala iorubá muito bem, e a Bisola sabe negociar com ele. Para ele, é um negócio de família, e para ela também é. Um entende o outro.

Nossa cultura valoriza o tecido. *Eniyan l'aso mi*. Se você pode dar quinze mil pelo suíço, então você pode comprar aqui. Se o dinheiro só dá para o chinês, a apenas dois mil por jarda, eu tenho também. O tecido e a sociedade estão entrançados um no outro, não dá para separar. Aconteça o que acontecer na sua vida, por maior que seja a sua felicidade ou mais profunda a sua dor, você vai precisar de uma roupa adequada à situação, e é por isso que as pessoas me procuram.

A gente não pode dormir com os dois olhos fechados. Pode acontecer qualquer coisa aqui, onde os ricos são vizinhos dos pobres, onde até mesmo os ricos não são tão ricos assim, pois se fossem não estariam aqui. Seja como for, tem gente morando em condomínios cercados de muros, com geradores menos barulhentos e casas construídas em terreno sólido. Como diz nossa gente, os dedos da mão não têm todos o mesmo comprimento. Nessa cidade, nada deve surpreender as pessoas. Não se pode olhar para um lugar, por pior que seja, e dizer que ninguém seria capaz de construir uma casa ali. As pessoas pobres constroem em qualquer lugar, alugam em qualquer lugar, por falta de opção. No bairro onde eu moro, termina a rua pavimentada e começa a estrada de terra, e aí você vai descendo uma ladeira onde só dá para ir a pé, e no fim desse caminho você encontra casas penduradas numa encosta. Lá no alto ficam as casas dos ricos. Os muros dos condomínios deles ficam bem na beira do vale. Cá embaixo é onde nós moramos. Não, não chega nem a ser vale, como eu falei, é uma ravina.

Se tivesse mais dinheiro, eu vivia melhor. Estudei economia agrícola e administração de fazendas em Ilorin, e aí desperdicei três anos tentando

arranjar um emprego no setor agrícola. Depois vim para Lagos e esqueci essa história toda. Agora trabalho como porteiro do Protea Hotel em Ikeja. Não vou ficar para sempre aqui, não é essa a vida que eu estou destinado a viver, por isso estou concentrado no meu plano de fuga. Volte daqui a três anos e não vou mais estar aqui. Sei que não estou destinado a ficar nesse inferno onde não tem ruas, não tem luz, não tem água. Acho que vou estar no Canadá. Estou pouco a pouco resolvendo toda a papelada. Deus já fez isso por outras pessoas e sei que vai fazer por mim. Aliás, ando sempre com uma bandeirinha do Canadá no bolso, não para lembrar Deus, mas para lembrar a mim mesmo.

No mês passado, choveu tanto que um muro em torno de um dos casarões no alto da ravina desabou. Não aconteceu no meio da noite, foi por volta das sete da tarde, quando as pessoas estavam começando a preparar o jantar. O muro simplesmente desabou para fora e caiu na ravina. Concreto e barro, caiu tudo. Bem no caminho do desabamento ficava uma casinha com um quarto só. Duas pessoas morreram naquela noite, uma senhora e um menino pequeno. Eu conhecia os dois. A sra. Anyiam e o filho de cerca de nove anos. As pessoas gritavam, e tentávamos salvar os dois. Ela teve morte instantânea. O garoto talvez tivesse uma chance, mas a lama era demais. Estava escuro. Ele ainda estava vivo quando finalmente o puxamos para fora, mas parou de respirar pouco depois.

É assim que se desperdiçam vidas humanas aqui. Se não tivesse um plano de fuga, não sei o que eu faria, era bem capaz de enlouquecer. Ninguém consegue que a polícia faça alguma coisa a respeito do muro que desabou, ninguém pode perguntar por que os engenheiros construíram um cano de esgoto defeituoso, ninguém consegue inspecionar o sistema de escoamento naqueles condomínios lá de cima. A água que escorre de lá vai erodindo a ravina cada vez mais, sempre que chove, e vai sempre ser assim. O sr. Anyiam está morando com o vizinho por ora. Fui visitá-lo, e quando vi a cara dele, parecia que alguém tinha apertado o botão de pausa. Duas semanas atrás começaram a reconstruir o muro que desabou. Todo mundo que pode, vai embora deste país. Não é à toa que você não mora aqui. Daqui a três anos, também vou estar longe. Daqui a trinta anos, a Nigéria vai ficar vazia.

Depois que concluímos o ensino médio, entrei na UI para estudar filosofia. Mas cursei um semestre e então consegui a transferência para direito. Naquela época, havia muitas greves na ASUU, por isso meu curso levou quase seis anos. Aí fiz o concurso da ordem dos advogados em Lagos e depois disso fui para Jigawa para atuar no NYSC.⁸ Não mantive contato com os colegas de turma, pelos motivos que você conhece. No máximo, estou em contato com quatro ou cinco pessoas. O Morayo frequenta minha igreja. O Chinaza e o Emman se comunicam comigo pelo Facebook. Depois do NYSC, acabei não atuando na área de direito. Meu pai tem uma firma de construção, e embora eu não entenda nada do assunto assumi quando ele teve um derrame. Bom, na época eu não sabia nada, e agora já sei o suficiente. O suficiente para delegar tarefas, o que é o mais importante.

Meu Deus, vocês me infernizaram a vida. Todo mundo diz que os garotos em idade escolar são maus, mas não sei por que tive tanto azar. Eu não era burro, não era mal-educado e também não era tão feio assim. Mas quando os garotos cismam com uma coisa, aquilo vira uma obsessão. Há dois anos esbarrei no Damire na ShopRite. Deu para perceber que ele estava me evitando. Se você ainda se lembra, ele foi o principal instigador de tudo. Não fui agressivo com ele. Quer dizer, já se passaram mais de vinte e cinco anos. Nos cumprimentamos, e mais nada. Mas depois meus pensamentos ficaram voltando para os tempos da escola.

Acho que a gente estava no JS3 quando o Damire inventou que eu parecia um lagarto. Não tinha graça nenhuma, mas na mesma hora outras pessoas também acharam que eu parecia um lagarto. E assim foi indo, dia após dia, mês após mês. Lagarto. Eu entrava na sala e todo mundo começava a pôr a língua para fora e recolher bem depressa. Lagarto, eles cochichavam. Você também fazia isso. Todos os meninos faziam. Eu tentava contra-atacar chamando os outros pelos apelidos: Orelhão, Olho Apertado, Pescoçudo, Pretinho, esses insultos sem sentido que um fazia ao outro. Mas eu sabia e todo mundo sabia que ninguém tinha um apelido tão cruel e ofensivo quanto Lagarto. E acho que foi por ser tão cruel que acabou se tornando verdade. Eu entendia que as pessoas ficavam raciocinando que, se esse sujeito é tão perseguido, ele deve ter feito alguma coisa secreta para merecer isso. Mas não havia nenhuma razão secreta. As pessoas me faziam sofrer por nada. Me faziam sofrer porque me faziam sofrer. Era esta a razão: acontecia porque

acontecía.

Esse tempo todo, nem uma única pessoa se levantou e disse: tá bom, chega, vamos deixar esse cara em paz. Ninguém. A situação foi continuando, no ss1, no ss2. Anos afora, as pessoas apertando os olhos e balançando a cabeça devagar como um réptil, fingindo que subiam as paredes. O Damire, como se para afirmar seus direitos de descobridor, era sempre o mais enfático. Meus pesadelos eram brutais naquela época, e ao mesmo tempo eram muito simples. Na verdade, era sempre o mesmo pesadelo recorrente. No sonho, eu tinha que vestir o uniforme e ir para a escola. O pesadelo era isso. Então eu acordava e tinha que vestir o uniforme e ir para a escola.

As coisas chegaram ao auge na última série. Em casa, eu vivia calado, sem apetite, e comecei a ser reprovado em muitas matérias. O pior de tudo foi uma erupção que cobriu toda a minha pele, como se meu próprio corpo estivesse contra mim e tivesse resolvido participar daquela brincadeira cruel. A certa altura cheguei a pensar: por que é que não me mato logo de uma vez? Como a morte poderia ser pior do que isso? Meus pais perceberam que alguma coisa muito séria estava acontecendo, e meu pai me obrigou a abrir o jogo. No dia seguinte, ele foi à escola e conversou com a sra. Laseinde. Estava muito zangado. A sra. Laseinde convocou as quatro turmas da ss3, inclusive os alunos internos, como vocês se lembram muito bem, e passou um sabão em vocês todos. Eu morria de vergonha pelo meu pai ter vindo até a GCS só porque tinham me posto um apelido. Isso deve ter sido em fevereiro ou março de 1992. E entre isso e junho, eu me lembro de estar andando pelo corredor e ver alguém rapidamente pondo a língua para fora. Alguém fingindo que a mão estava coberta de escamas.

Estudei economia financeira em Lancashire e trabalhei nos setores bancário e de combustíveis fósseis no Reino Unido por alguns anos, primeiro em Preston e depois em Londres. Então voltei para a Nigéria e fiz a mesma coisa aqui nos anos 1990 e nos anos 2000. Ganhei um bom dinheiro. Agora ganho mais ainda com minha empresa de importação de carros. De modo que dá para dizer que tenho uma vida normal, uma vida de sucesso, mas normal. Só que as pessoas são curiosas e tentam explicar o que consideram meu único hábito estranho. Esse cara deve ter alguma coisa de anormal, não

é? Algumas pessoas espalharam a história de que minha mulher morreu jovem e que foi por isso que dei início ao meu hábito anual. Mas minha mulher está viva, meus filhos estão aqui, eu sou perfeitamente normal como marido e pai. Outras pessoas dizem que o que eu faço é arte performática, mas para mim não é arte e eu não sou artista. E é claro que muitos dizem que é uma coisa mórbida. Pois o que eu acho que é mórbido é ignorar a morte, porque a morte está aí na nossa cara.

O *sààrà* é importante, porque para um homem da minha idade, quando chegar a hora meu funeral vai ser uma comemoração. É assim que é na nossa cultura. Ainda não estou velho, mas por qualquer critério já tive minha vida. Então eu ensaio o enterro dessa maneira. Imagino-o como o funeral de uma pessoa cuja vida vale a pena comemorar. Nós montamos tendas, alugamos cadeiras e mesas e preparamos comida para toda a vizinhança. Vem todo tipo de gente, e ainda que os adultos fiquem ao mesmo tempo fascinados e desconfiados, as crianças simplesmente aproveitam. Todo mundo come e bebe, e enquanto isso eu estou lá em cima no salão, de terno completo, fechado dentro do meu caixão durante todo o *sààrà*. O que estou fazendo é me preparando para o dia inevitável. Não estou interessado em evitar o inevitável. Não quero é chegar àquele dia sem estar preparado.

Mande vir o caixão da Nova Jersey há oito anos. É de bronze polido, marrom escuro, com fechaduras e dobradiças de cobre. O interior é forrado de algodão, cetim e veludo. Eu aguardo com ansiedade as horas que vou passar dentro dele durante um dia a cada ano. Quando estou dentro do caixão, fico imerso numa escuridão diferente da escuridão da noite ou do sono. É uma escuridão muito profunda, acolchoada, e a sensação que dá é de paz. O caixão fica no andar de cima, e como ele tem uns furinhos para entrar ar, de vez em quando eu ouço baixinho o *sààrà* acontecendo lá embaixo. Mas durante longos períodos a escuridão é acompanhada por um silêncio profundo. Às vezes, depois de algum tempo, ouço um som baixo e desconhecido. Ele parece estar vindo não de fora, mas de dentro. A primeira vez que isso aconteceu, fiquei perplexo e um pouco assustado. Só depois me dei conta de que o que eu estava ouvindo era o som do meu próprio sangue circulando no meu corpo, o sangue na minha cabeça. Eu estava ouvindo, de um modo que jamais tinha ouvido antes, o som do meu próprio corpo vivendo.

Imagine-se na cidade, talvez parado no carro no meio do tráfego, observando as pessoas à sua volta. Em que elas estão pensando? Como estamos em Lagos, provavelmente estão pensando em dinheiro. É nossa situação comum. Os que têm o suficiente querem mais, os que não têm o suficiente precisam de mais. Mas e fora isso? Ninguém sabe nada sobre a vida interior dos outros. Por trás daqueles olhos que parecem vazios haverá problemas, planos e devaneios de todo tipo. Quanto a mim, a qualquer momento, estou pensando em música.

Nesse país temos uma longa história musical, e não apenas nos gêneros ditos populares. Temos uma tradição de música sacra e profana. Em matéria de música de igreja, minha área de atuação, essa linhagem tem início na segunda metade do século XIX. O reverendo Robert Coker estudou órgão na Alemanha em 1871. Imaginem os lugares que ele visitou, as pessoas que conheceu. É possível até que tenha se encontrado com uma figura como Johannes Brahms. Na geração seguinte da do reverendo Coker, foi Fela Sowande que estudou no Reino Unido, mas ele foi também a primeira pessoa realmente importante a insistir na ideia de que a música africana devia ter peso igual nessas composições. A influência de Sowande sobre a música sacra nigeriana foi transformadora, mas quase ninguém sabe que essa influência se estendeu muito além da África. Ele influenciou até John Coltrane. Nós não sabemos essas coisas. Quantas pessoas da geração mais jovem sabem que o próprio Herbert Macaulay, quando não estava transformando o cenário político, era um violinista entusiasmado? Ele fugia do calor de Lagos refugiando-se na sua casa na hora mais fresca do entardecer, para tocar sonatas de Beethoven.

Sou o regente do coro aqui, e também organista assistente. Além disso, dou aulas de música em duas escolas particulares, uma em Ikeja e a outra em Pedro. Estudei na CMS Grammar School e depois continuei meus estudos na Muson. Tive muita sorte, porque meu talento foi reconhecido. Minhas notas eram as melhores em teoria, história e execução. Graças a isso, pude estudar no Trinity College of Music. Mas eu sabia que ia voltar para a Nigéria. Esta aqui é a minha casa, por mais impossível que seja, e, falando sério, muitas vezes parece mesmo impossível.

No passado, a música sacra era uma coisa elitista. De um lado, os colonizadores sempre queriam afirmar que a música deles era melhor do que

a nossa. A cabeça deles era assim, e por isso impuseram teoria musical vitoriana àqueles dos nossos ancestrais que eram considerados nossa elite. Montavam-se operetas de Gilbert e Sullivan em Lagos no início do século xx. Mas outro fato importante é que as pessoas que voltaram da escravidão — os brasileiros, os saros, os cubanos — também queriam se manter separadas dos povos indígenas. No entanto, duas intervenções atuaram no sentido contrário dessa tendência. Em primeiro lugar, o movimento nacionalista perguntava com toda a franqueza por que deveríamos ter vergonha de qualquer aspecto da nossa cultura, desde que não fosse contrário aos princípios do cristianismo. Em segundo lugar, quando Sowande e outros, como Akin Euba e Ayo Bankole, integraram a canção folclórica iorubá nas suas composições, as pessoas passaram a se ver mais bem refletidas na música.

Você me pegou na hora em que me sinto mais feliz. Estamos numa tarde de terça-feira, estou enchendo o espaço dessa basílica com meus improvisos. Quando você entrou, o que eu estava tocando era baseado num tema de Handel. Eu era minha única plateia, pelo menos até a hora em que você chegou. Me dá muita felicidade quando acontece o inesperado, como agora, e eu posso compartilhar minha paixão com alguém que também entende alguma coisa dessa música. Porque outra coisa que essa cidade faz é embotar a sensibilidade da pessoa. Para você, talvez seja mais fácil manter sua sensibilidade porque você está aqui só como visitante. Mas, para quem vive aqui, conservar a sensibilidade é uma batalha cotidiana. Quando toco órgão, é uma oportunidade para que todo o meu corpo manifeste a música que há na minha cabeça. Meu espírito se amplia, meu próprio ser se expande, para preencher todo esse lugar, e cada nota que toco é para a glória de Deus. Não há nada no mundo que se compare a isto.

Eu já trabalhava com sua avó fazia muitos anos, talvez quatro ou cinco, quando conheci o Stephen. Sua avó era uma pessoa boa, não era como as outras para quem eu tinha trabalhado antes. Nós éramos muito próximas. Eu até fazia trança no cabelo dela, de tão próxima que a gente era. Ela me fez ir para a escola, e eu bem que tentei, cheguei até o 3º ano, mas o livro não é para todo mundo, e acabei desistindo. Aí conheci o Stephen. Ele trabalhava de eletricitista, era um rapaz bonito, de pele clara, o tipo de rapaz bonito de quem sempre dizem que a gente deve desconfiar. Quando engravidei, antes mesmo de resolver se devia ou não contar para a sua avó, ela me disse: “Remi, você

está grávida”. Ela sempre me chamava de Remi.

Antes do bebê nascer, fui morar com o Stephen na casa da mãe dele em Bariga. A mãe dele não gostou de saber que eu tinha trabalhado como empregada, e também não gostava de eu ser da República do Benim. Ela disse também que eu tinha que entrar para a igreja de roupa branca⁹ que ela frequentava. Mas todos nós servimos o mesmo Deus, e eu não via motivo para abandonar o catolicismo que sempre segui. A coisa foi piorando a tal ponto que um dia eu disse ao Stephen que a gente tinha que morar na nossa própria casa. Foi assim que a gente se mudou para Akoka e eu comecei a trabalhar como cabeleireira.

Quando a gente ainda morava em Bariga, a Grace adoeceu. A gente não sabia o que era. Mas ela ficou mais de uma semana chorando muito tempo na hora de dormir, e quando acordava, chorava cada vez que a gente segurava ela de lado. Mas quando a gente segurava na vertical, ela parava de chorar. Eu estava começando a ficar assustada. Quando a gente é mãe, com qualquer coisa a cabeça dispara. Mas um dia a gente resolveu visitar a sua avó, e a sua avó examinou a menina, pegou ela e examinou todo o corpo dela, aí sorriu e disse que ela não estava doente não. Falou para a gente olhar para as orelhas dela. Nós tínhamos furado as orelhas, e do lado esquerdo o brinquinho estava encostando na cabeça atrás da orelha. Era só esse incômodo, mais nada. Isso foi três semanas antes da sua avó ser hospitalizada, de modo que foi a última vez que estive com ela.

No ano seguinte, eu disse ao Stephen que queria visitar minha família. Ele não queria pedir licença do trabalho e também tinha medo de ir a uma região que não conhecia. Mas o amigo dele, o Dapo, é de Badagri, perto da fronteira, e fala francês. Ele seria um ótimo guia para nós pelo menos até metade do caminho até minha aldeia. Então a gente combinou: eu peguei a Grace e de manhã bem cedinho eu, o Dapo e o bebê entramos no ônibus BRT até a Orile Bus Stop, onde a gente tomou o ônibus menor que vai para Badagri. A viagem até Badagri levou mais ou menos quatro horas. O Dapo estava muito calmo e ajudou muito.

Em Badagri, conhecemos a família dele — mulher e filhos — e aí continuamos a viagem, nós três. Atravessamos a fronteira a pé. Quem vinha de carro tinha que mostrar passaporte, mas quem vinha a pé era só passar. Do outro lado da fronteira pegamos um ônibus menor ainda, mais ou menos do

tamanho de um *danfo*, que seguia em direção a Cotonu. O Dapo me perguntou se eu reconhecia a paisagem, mas fazia tanto tempo, uns doze anos, e minhas lembranças eram vagas. Quando chegamos a Cotonu, eu ficava repetindo na minha cabeça o nome da nossa aldeia: Joko. Era tudo que eu lembrava. No terminal de ônibus de Cotonu, o Dapo perguntava às pessoas como se chegava em Joko, mas ninguém tinha ouvido falar nesse nome. Por fim, uma pessoa perguntou: “Você quer dizer Gbodjoko?”. Foi assim que o nome correto me voltou à memória. Aí essa pessoa nos disse para ir até Zinvié, que Gbodjoko era perto de lá, e ao ouvir o nome Zinvié minha memória ficou mais nítida e eu tive que me segurar para não chorar.

Contratamos dois motoqueiros na estação de ônibus. Um deles levou o Dako, e o outro me levou com a Grace. A gente encontrou a aldeia, a pouco mais de uma hora de Cotonu. Já estava anoitecendo quando a gente chegou, se bem que o céu ainda estava um pouco claro. De início, ninguém me reconheceu. As pessoas olhavam para nós desconfiadas. Então alguém disse: “Mas não é a Renée?”. Foi aí que minha mãe veio gritando. Alguém tirou a bebê do meu colo e minha mãe tentou me pôr nas costas dela. Ela me levantou e me pôs nas costas. Eu já tinha vinte e um anos, mas minha mãe me carregou como se eu fosse um bebê, chorando sem parar.

Eu trabalho debaixo das pontes. Encontro um trecho de concreto que não foi coberto por cartazes comerciais e uso para fazer meu mural. É claro que, como estamos em Lagos, tenho que obter uma permissão. O pai de uma pessoa muito amiga minha trabalha na LASAA, a agência estatal que trata de cartazes e publicidade, e consegue para mim as permissões necessárias. No momento, estou trabalhando na Falomo Roundabout. Só uso pigmentos orgânicos. O branco vem de giz de caulim esmagado, o preto é carvão vegetal misturado com folha de *anunu*, o amarelo-limão é de barro de um rio daqui, o vermelho escuro é de madeira de *camwood* moída. Sou inspirado pela tradição uli, por isso procurei pessoas da família da minha mãe em Anambra que conheciam as técnicas de preparação.

Para muita gente na Nigéria, artista é uma pessoa que pinta telas que as pessoas ricas usam para enfeitar as casas delas. Mas, se você examinar nossas tradições nativas, a maioria das nossas práticas poderia ser considerada arte

pública. Nossas danças, as máscaras, os festivais são apresentados para uma plateia pública. Você tem que estar ali na comunidade para testemunhar o evento. Minha atitude em relação à arte é parecida. Não estou muito interessada em dinheiro nem no reconhecimento artístico tradicional. Embora de vez em quando as instituições estrangeiras me convidem, não dependo disso. Para mim, o que importa é conseguir me integrar à textura da vida da comunidade. Em outras palavras, quero estar à altura da minha responsabilidade.

Quando escolho uma ponte, converso com uns rapazes da vizinhança. Digo que sou artista e que vou passar uns dias ali. Costumo dar um pouco de dinheiro para eles, como faria com um guardador de carros se eu parasse na área dele. Dou no máximo mil nairas por dia, para dividir entre eles, não interessa quantos sejam. Encontro aquele que se apresenta como líder e lido apenas com ele. Feito o pagamento, eles me protegem de qualquer tentativa de agressão naquele espaço. Começam a me chamar de titia Adaeze, sendo “titia” um sinal de respeito. Meu trabalho os deixa fascinados, e algumas das melhores conversas que já tive sobre ecologia e destruição de habitats foram com esses homens “sem instrução”. Peço que me falem sobre as aldeias de origem deles, e o tipo de interação que tinham com o mundo natural quando eram meninos. Imediatamente seus olhos brilham. Eles viram crianças de novo.

Nos meus desenhos, me concentro em animais do meio ambiente nigeriano que estão criticamente ameaçados. Pouco tempo atrás, fiz duas libélulas, por exemplo, de uma subespécie de donzelinha chamada *flatwing*. Fiz um sapo, o chamado sapo de Perret, que só é encontrado num único lugar no mundo: em torno da serra de Idanre, no estado de Ondo. Esse sapo se adaptou de modo ideal a essa bela paisagem antiga, e agora está próximo da extinção completa. Desde 1970 ninguém o via, até que em 2014 uma equipe de cientistas localizou uma pequena população em Idanre. Todos os outros sapos comuns da África põem ovos na água, mas o sapo de Perret põe ovos de modo semiterrestre, às vezes em escarpas verticais. O que há de único em cada animal é o que me incentiva. A sobrevivência de um animal assim é uma coisa boa em si, e também é valiosa para a biodiversidade ambiental. Mas além disso tem valor simbólico. O que eu quero dizer é que o mundo natural está sempre nos contando histórias. Os dias que passei desenhando

dois sapos de Perret grandes debaixo da ponte do Ikeja Bus Stop fez com que eu me concentrasse mentalmente de modo extremo na perda potencial dessa criatura, tão resistente que seus girinos são capazes de nascer numa rocha vertical.

O desenho que estou fazendo agora em Falomo é do macaco *colobus* vermelho do delta do Níger. Por efeito da caça e do desflorestamento, deve haver menos de quinhentos espécimes vivendo no seu hábitat natural; a população original era de mais de cem mil indivíduos. O *colobus* vermelho do delta do Níger (acho lindos esses nomes de animais ao mesmo tempo musicais e compridos demais) é um dos primatas mais ameaçados do mundo. Por que motivo uma criatura tão magnífica está prestes a desaparecer? Enquanto aplico argila branca e tinta de *camwood* vermelha para representar o pelo do macaco, pincelada por pincelada, sinto que estou participando de uma espécie de luto público, como se estivesse acariciando o corpo do animal moribundo. E, se é verdade que a maior parte da população de Lagos tem outros motivos de preocupação que não a perda de espécies, somos também um povo espiritualmente muito alerta. Não é difícil puxar conversa com nossa gente sobre o declínio do conhecimento ancestral. Antigamente sabíamos nos relacionar com a terra, e nossos mitos estão cheios de histórias sobre a vida dos animais. Constató que os nigerianos encaram com muita simpatia esse tipo de coisa, e acho que é isso que dá aquele ar sonhador aos rapazes debaixo da ponte quando eu lhes pergunto o que eles se lembram das suas aldeias de origem.

Meu trabalho tem uma vulnerabilidade intrínseca. Os animais estão desaparecendo na natureza, e a própria obra espelha esse desaparecimento. Os desenhos não duram muito. Permanecem nas paredes por algumas semanas no máximo, e depois de algum tempo resta apenas um vestígio espectral, muitas vezes nas partes do desenho em que usei carvão vegetal. Às vezes passo três dias inteiros desenhando, um trabalho muito meticuloso, e no quarto dia vejo que alguém raspou meu desenho ou cobriu-o com anúncios. Mas aceito isso também. Tanto faz como a imagem é apagada, se é por efeito da chuva ou de mãos humanas, da natureza ou da cultura. O importante é que eu estava lá, passei aquelas horas todas trabalhando, que a *pintura* estava lá, que ela existiu e floresceu por algum tempo, o tempo que durou.

Quando o governo estadual decidiu melhorar algumas das ruas em Amu Ewa, resolveu-se não apenas asfaltar as vias, mas também alargá-las. Não seria necessário demolir residências; tratava-se apenas de alterar as casas que estavam no meio do caminho do processo de expansão. O governo ofereceu dinheiro aos proprietários como reparação por ter cortado pedaços das suas casas. Por toda a Ita Oba podiam-se ver casas cortadas ao meio, com o interior voltado para a rua. As casas eram cortadas quer os moradores aceitassem o dinheiro, quer o recusassem. Quem passava pela rua, via as cores dos cômodos expostos ao mundo exterior, uma colcha de retalhos com retângulos rosa, verdes, azuis e brancos, demarcados pelos contornos cinzentos das paredes de concreto.

O cemitério metodista de Amu Ewa fica na Ita Oba. A nova pista passava por uma ponta do cemitério, e a sepultura do papai foi uma das afetadas. As famílias, inclusive a nossa, foram informadas e notificadas de que o governo pagaria a exumação e o novo enterro dos corpos. Nós aceitamos, já que na verdade não tínhamos opção. No dia em que enterramos o papai o céu estava nublado, mas o dia da exumação, anos depois, era de sol quente. Formávamos um grupo pequeno: seu pai, eu e três coveiros. A mamãe não quis ir. Não posso imaginar o que deve ter passado pela cabeça do seu pai, que enterrou o irmão gêmeo dele, e agora, vinte e seis anos depois, teve que exumá-lo.

Quando terminaram a escavação, os coveiros descobriram que o caixão havia se desintegrado. Isso não era uma coisa inesperada. O que eles não haviam previsto era o estado de preservação do corpo. Todos ficamos perplexos. O papai parecia ter sido enterrado há no máximo quatro dias. Estava coberto de lama e a pele estava esbranquiçada, mas a aparência era normal, uma versão mais jovem do seu pai. Ficamos todos chocados e tentamos entender o que acontecera. Mais tarde, pensei que talvez houvesse na terra substâncias que ajudaram a preservar o corpo. Talvez fosse consequência de o solo ser muito calcário, ou conter produtos químicos tóxicos vindos da fábrica de cimento nos arredores da cidade. Mas nada disso explicava por que os outros cadáveres não estavam preservados, só o do papai. Os coveiros ficaram muito assustados. A história se espalhou, e começaram a dizer que papai era uma pessoa tão santa que o corpo dele não havia sido corrompido. Eu ainda era criança quando ele morreu, e passei quase toda a

vida ouvindo todo mundo dizer como ele era bom. Mas ver o cadáver dele naquele dia mudou minha maneira de pensar. Era como se ele ter morrido tão cedo tivesse sido um erro metafísico. Como se o corpo estivesse recusando o destino que lhe foi imposto, como se ele estivesse esse tempo todo aguardando um julgamento mais justo.

Tenho vinte e sete anos e me amarro em peitos. Sou louco por peitos. Uma pessoa uma vez disse que é por eu não ter tido amor materno suficiente. Não acredito nisso. O fato é que eu quero uma garota com uns peitos em que eu possa deitar a cabeça. Outro dia me vi numa situação com duas garotas e um outro cara. A gente estava na casa dele, fazendo o jogo da verdade. “Desafio você a chupar o bico do seio dela” — esse tipo de coisa. A garota mais desinibida das duas disse para o cara: “Desafio você a botar o pau na boca dela”. A outra garota tinha um lance meio cristão e não estava a fim dessas coisas. Mas o cara abriu a braguilha e enfiou o pau na boca da garota. Ela ficou chocada e começou a gritar, dizendo que ia processar. Processar? Onde que ela pensa que está? A gente riu. Ela foi embora, muito contrariada. Mas acho que depois se acalmou.

Seja como for, depois que ela saiu desafiei a garota desinibida a pagar um boquete para o outro cara. E assim que ela começou a chupar o cara, o que eu podia fazer? Não gosto de ficar só na plateia. Então começamos a transar a três. Aí o cara ligou para outra garota que ele conhecia e voltamos a ser quatro, e foi muito bom, uma coisa simétrica. Em Lagos rola orgia em todos os níveis. Não é só coisa de gente rica ou classe média, não. Eu não sou rico. Todo mundo é religioso, mas o corpo da gente não é de madeira. Costumo dizer que na Nigéria nós somos teoricamente cristãos, mas na prática somos satanistas.

Mas você tem que se cuidar antes de se envolver com uma pessoa. Conheço umas garotas da minha idade que têm Range Rovers. Conheço uma, que é professora, que também mora sozinha em Lekki. Não precisa ser gênio para calcular o que acontece quando uma professora tem um Range. Toda garota de todos os níveis faz esse tipo de coisa. Me mostre uma pessoa que não está nessa — vou esperar sentado. Agora, você tem que se cuidar para não ser trancado. Principalmente se você está trepando com uma garota

que não é do seu nível. Sabe o que quer dizer “trancar”? Ela pode estar querendo trancar você. Ela pega uma amostra do seu esperma, leva para um babalaô e pronto, você está trancado. Aconteceu comigo. Trepei com uma garota ijebu e desde então não consigo mais transar com a Lucia. Faz mais de um ano que eu não consigo ficar de pau duro com a Lucia nem com nenhuma outra garota. Eu pensei: será que é só porque estou com a consciência pesada? Isso seria estranho, porque há muito tempo que eu não tenho consciência nenhuma. Será efeito da nicotina, do álcool? Não, eu realmente acho que a garota ijebu me lançou uma maldição. Sem querer ofender ninguém, vocês que são ijebus têm fama de ter a magia mais forte de toda a África. Umas semanas atrás, teve um lance com uma mulher, minha vizinha, que é tarada, eu acho. É tarada, sim, segundo minha opinião profissional. Velha, já deve estar com trinta e muitos anos, mas muito sexy, com uns peitos incríveis. Você olha para eles e pensa em travesseiros. Pois bem, eu estava falando no telefone com ela, dizendo tudo o que ia fazer com ela, de pau duro. Mas quando cheguei na casa dela e tirei a roupa, vi que não conseguia endurecer. Fiquei muito envergonhado.

Eu trepo sem proteção. Não que eu não acredite na aids — vi muitos casos na faculdade de medicina, é uma doença terrível —, mas porque acho que hoje em dia já não é mais tão contagiosa. Sei lá, fico achando que em mim não pega. Mas pode crer: eu sei que existe mal no mundo. Tem umas garotas muito perigosas, capazes de usar magia com você. Eu acho que é meio triste a gente saber que existe mal no mundo, quer dizer, saber disso e mesmo assim continuar vivendo como se isso não fosse nada. É triste. Quer dizer, minha situação é triste. Você viu *O cavaleiro das trevas*? Eu li em algum lugar que o filme acabou com a vida do Heath Ledger. Tem um lado bom nessa história, pois isso quer dizer que o cara ainda tinha alguma inocência. E eu fiquei pensando que a *minha* cabeça não tem como ninguém bagunçar. Não estou nem aí. Dois caras e duas garotas, três caras e uma garota, quatro garotas e um cara. Antigamente, só de pensar numa orgia eu ficava chocado. Eu era um garotinho tão puro. Minha inocência já era.

Eu estava no ensino médio quando toquei minha primeira punheta. Como a maioria das pessoas, descobri por acaso. Minha mão foi lá e começou a fazer o que tinha que ser feito. Mas me lembro que quando o negócio saiu, todo o meu corpo ficou em glória: pô, isso é maravilhoso, isso é *lindo*. Foi

nesse dia que me tornei quem eu sou. E depois, na Unilag, a minha vida sexual começou para valer, e nunca mais parei.

Em 1997, me aposentei do cargo de professora de artes cênicas em Ibadã, mas minha família é de Lagos e fui criada em Isale Eko. Pertencemos ao povo awori. Depois de vinte e um anos na universidade em Ibadã, para mim fazia sentido voltar. Tenho uma amiga, a sra. Ademulegun, que é o tipo de pessoa que vive procurando oportunidades. Não gosto de ficar pensando muito nessas coisas, mas ela é uma dessas mulheres com a cabeça sempre nos negócios, de olho numa nova chance. Seja como for, logo depois que me aposentei (antes do tempo, pois eu só tinha cinquenta e dois anos na época), fiquei pensando em como ia ocupar meu tempo. E aí ela me falou sobre uma propriedade em Surulere.

A casa e o terreno pertenciam a uma viúva que tinha sido casada com um italiano. Ela ainda precisava quitar o empréstimo bancário relativo à compra do imóvel, e queria se livrar daquilo. Eu disse à sra. Ademulegun que eu não tinha condição de arcar com um custo tão elevado, e que nem entendia por que ela havia me proposto o negócio. Mas na mesma época me encontrei por acaso com um banqueiro que eu conhecia, um certo sr. Chibuike, um sujeito cem por cento. Ele disse que conseguia um empréstimo bancário para mim com o UBA, onde ele trabalhava. Consegui sete milhões de nairas, e isso, junto com a indenização por demissão sem justa causa que recebi da universidade, me permitiu pagar a dívida da viúva e começar a construir na propriedade.

Eu sabia que queria construir uma escola. Na época, o mercado da educação estava em alta. Em cada rua brotava uma escola particular, e era o tipo de coisa que todo mundo se achava capaz de fazer. Mas eu julgava poder fazer uma coisa mais especializada. Como minha irmã tem problema de audição e sempre me preocupei com as necessidades das pessoas como ela, resolvi abrir uma escola particular para surdos. Eu já conhecia a Linguagem de Sinais Britânica. Me preparei um pouco mais, pesquisei e comecei a fazer planos. A ideia não era fazer uma ONG, mas eu também não queria abrir um caça-níqueis. Investi no projeto todo o dinheiro que recebi da universidade, cerca de trezentos mil nairas, uma quantia respeitável naquela época.

Quando a escola abriu, começamos a atuar nos ensinos fundamental e médio. Os padrões das escolas particulares variam muito na Nigéria, e há pouco controle governamental. Na prática, as pessoas fazem o que querem. E quando há regras, elas são contornadas por meio de suborno. Mas eu não quero agir como uma pessoa que não é séria: se é para fazer a coisa, vamos fazer tudo da maneira correta.

A escola deu uma contribuição de verdade. Alguns dos meus ex-alunos são pessoas que acham que não teriam tido oportunidade de funcionar na sociedade; a formação que receberam na escola fez toda a diferença. Tenha em mente que estamos falando de uma sociedade onde as pessoas ainda acham que a surdez é uma doença contagiosa, uma sociedade em que a surdez é considerada uma forma de retardo mental. Ontem mesmo uma ex-aluna minha, chamada Bright, veio me visitar. Estava cheia de energia, alegre, e me falou nas peças que a gente montava na escola. Uma vez montamos *Macbeth*. É uma peça que sempre funciona bem num contexto africano, aquelas bruxas, o sangue, a luta pelo poder. É como ler o caderno de notícias locais do *Punch* ou do *Sun*. Mas havia também a complicação adicional de montá-la num contexto de pessoas com deficiência auditiva. Eu sempre digo que existe potencial na deficiência, e quando você vê uma jovem como Bright atuando Shakespeare em língua de sinais, você fica transformado. “Apaga-te, vela efêmera; a vida é só uma sombra ambulante.”

Infelizmente, depois de algum tempo a escola se tornou inviável. Era difícil encontrar professores que soubessem a língua de sinais britânica. E, muito embora a gente não cobrasse muito caro e oferecesse bolsas de estudo, mesmo assim era difícil conseguir que os alunos pagassem. A coisa toda era uma hemorragia de dinheiro. Acabei tendo que colocar dinheiro da minha pensão no negócio, e isso não podia continuar indefinidamente. Então resolvi dar um fim naquilo e começar outra coisa. E assim transformei o lugar numa boate e contratei uns rapazes para tocar o negócio. Pelo menos a coisa não está mais no vermelho. As pessoas dizem: mas, sra. Iyinola, boate não tem nada a ver com a senhora. E eu sempre respondo a elas: uma pessoa pode ser muitas coisas. Negócio é negócio, e dinheiro não tem cheiro.

Meu marido é exigente em matéria de camisas. Ele mesmo lava ou então

leva à lavanderia. Pouco tempo depois de vir morar conosco, a Charity lavou uma camisa dele sem lhe pedir permissão. Como era de esperar, não ficou limpa o bastante para os padrões dele. Meu marido reclamou do colarinho e dos punhos e lhe pediu que não pegasse mais nas camisas dele. Mas ela pegou uma segunda camisa, sem que meu marido soubesse, e dessa vez a lavagem foi perfeita. O que ele podia fazer? Entregou os pontos, e agora é ela que sempre lava as camisas dele. Conteí essa história para você ter uma ideia do tipo de pessoa que ela é. Tem uma motivação incrível. O fato é que algumas dessas moças têm mais sorte do que as outras. Quem fica comigo e com o Chibuzor acaba sendo bem tratada. Já outras se metem em situações ruins. Onde ela trabalhava antes, a Charity foi estuprada pelo marido, e é claro que não pôde contar nada para a esposa dele. Não podia contar a ninguém porque ninguém ia acreditar nela. Na verdade, só me contou porque eu fiz perguntas no dia da contratação. Perguntei de onde ela vinha, onde havia trabalhado antes, por que motivo largou o emprego, por aí vai. É uma moça bonita, se bem que às vezes usa uma roupa provocativa demais. Mas o fato é que a Charity ajudou a criar quatro dos filhos do tal homem. Ele e a mulher estavam pretendendo matriculá-la na escola. Aí ocorreu o estupro.

Enfim, alguns meses depois de contratá-la eu estava na rua, e mandei meu motorista, o *baba* Sunday, deixar as compras lá em casa. Ele entrou e tentou se impor à Charity à força. Quando cheguei em casa naquela noite, ela me contou o que havia acontecido. Eu não queria tocar no assunto com o motorista, mas o Chibuzor achou que eu devia. Assim, no dia seguinte perguntei a ele, que naturalmente negou tudo. Mas umas horas antes eu tinha ouvido a Charity falando com ele. Normalmente os dois não conversam. Então perguntei à Charity o que o *baba* Sunday estava dizendo, e ela respondeu que estava lhe perguntando se ela se recusou a cumprimentá-lo por causa do que tinha acontecido ontem. Isso é um sinal de que ela estava dizendo a verdade. O outro é que a cozinheira me disse que a Charity afirmou que eu não acreditava nela. Então expliquei: Charity, não é que eu não acredite em você. Acredito, sim. Mas quero ouvir os dois lados.

Eu podia ter despedido o *baba* Sunday, mas para quê? Ele está velho, mais de sessenta anos, é cristão, é presbítero na igreja dele. Nada disso é desculpa, mas acho que ele não vai fazer isso de novo. Mas eu disse a ele: quero que você saiba que eu sei o que você fez. Sei que a garota não está mentindo. Foi

uma coisa errada, uma coisa má. Disse isso a ele e ficou por isso mesmo. Agora eu só tomo cuidado de não deixá-lo sozinho com meus filhos.

Moro num prédio com quatro apartamentos. Uma das minhas vizinhas recentemente contratou uma moça e depois de algum tempo percebi que ela estava emburrada. Então chamei a moça e lhe disse: a mulher que contratou você é muito boa. Se você não se sente bem aqui, não vai ser feliz. Você tem que se adaptar. A moça então me contou que quando a levaram do lugar onde ela trabalhava antes, lhe disseram que ela estava indo para casa. Mas a enganaram e arranjaram um novo emprego para ela. Isso acontece muito, e essas moças ficam meio perdidas. Para piorar a situação, normalmente elas não têm celular, não têm nenhuma maneira de se comunicar com a família. Todo esse sistema de empregadas tem esse lado brutal. Outra vizinha mantém a empregada dela trancada fora da casa durante o dia enquanto ela vai trabalhar no aeroporto. Como é que uma pessoa pode fazer uma coisa dessas? A garota é obrigada a ficar o dia inteiro sentada no sol quente em frente da casa, de manhã até a noite. É porque minha vizinha tem medo de que ela roube alguma coisa. Imagine! Como é que um ser humano pode ser tão mau? Mas não é só com as empregadas. Os homens maltratam as namoradas. Dão surra nas esposas. Essas coisas são mais comuns do que você pensa.

Antes eu só fumava cigarro. Pouco depois de ser empregado pelo sr. Korede, o Lawrence veio trabalhar conosco. Quando eu disse a ele que tinha problema com comida, que muitas vezes não tinha fome, ele me apresentou à maconha dizendo que ia abrir meu apetite. De fato, comecei a comer mais, mas aí fiquei viciado em maconha. Passei a andar com os hauçás lá perto da Ponte Longa, os que vendem carneiros. Eles têm uns abrigos onde as pessoas fumam todo tipo de coisa. A maconha me transformou numa pessoa que não sou eu. Meu caráter mudou. Coisas que antes eu fazia com cuidado, passei a fazer de qualquer jeito. No dia em que eu larguei meu emprego, eu tinha fumado. Depois me dei conta de que não reconhecia mais meu caráter, que aquela coisa tinha me alterado. Então comecei a chorar, pedindo a Deus que me desse uma solução, que fizesse aquele espírito mau me largar.

No dia em que larguei o emprego, eu também tinha bebido vodca. Estava

fora de mim. Uns dias depois entendi, arrependido, que eu adorava aquele emprego tranquilo. Não quero voltar a fazer nenhum trabalho que vai me machucar. É por isso que eu quero voltar para cá. Quem sabe se você pedir ao sr. Korede. Ele não me machucava, me dava tudo, fui eu que me comportei mal. Já falei com ele, e ele me disse que empregaram outra pessoa e não têm mais trabalho para mim. Mas, se você pedir, quem sabe ele me perdoa e me aceita de volta. Eu mudei de vida. Dormi sete dias na Best Living Church. Rezei e jejei e acho que o espírito mau saiu de mim. Aí saí da igreja, mas eu não tinha para onde ir. Faz três dias que estou dormindo num prédio em obras em Isheri. Tudo que tenho está num saco pequeno que eu guardo na oficina de um alfaiate. Não tenho mais dinheiro nenhum. Quando estava trabalhando, eu gastava tudo que ganhava pagando bebida para os amigos. Agora o dinheiro acabou. Se ninguém me ajudar em breve, acho que essa cidade vai acabar comigo.

Estou afundando cada vez mais. Já pensei em voltar para Agbor, mas não posso voltar porque não vou conseguir encarar minha mãe, de tanta vergonha. Também não posso voltar para Warri. Lá tem umas gangues más, que vão me levar para o mau caminho de novo. Meu principal problema agora é a falta de dinheiro. Estou afundando cada vez mais. Estou sem comer desde ontem, e a fome está acabando comigo. Mesmo quando vejo comida, não tenho vontade de comer. Você está olhando para mim e está vendo uma pessoa que está afundando. O espírito mau foi embora, mas eu estou afundando.

As pessoas que ligam não querem falar comigo. O que elas sabem de mim? Estão ligando para ser ouvidas e para ouvir uma voz compreensiva do outro lado da linha. Por acaso essa voz é a minha. Não há muitos lugares nessa cidade onde se pode ter conversas desse tipo, onde as pessoas não se sentem julgadas pelo nível de instrução, pela classe social ou pelo inglês que falam. E, por ser rádio, a aparência não conta nada. As pessoas que ligam não precisam se tornar apresentáveis, e de modo geral não fazem a menor ideia da minha aparência. Só conhecem minha voz.

E como é essa voz? É muitas coisas ao mesmo tempo: jovem o bastante para que possam me chamar pelo primeiro nome, madura o bastante para

que possam me contar seus problemas, sedutora o bastante para que se sintam incluídos no jogo da intimidade, inocente o bastante para não violar as normas da radiodifusão, feminina o bastante para corresponder ao ideal masculino de uma mulher bonita, forte o bastante para que as mulheres percebam que eu sou durona. E as vozes das pessoas. Passo quatro noites por semana dentro dessa floresta de sotaques, e acho isso maravilhoso. Tem muitas variedades de sotaques de Lagos, do mais sofisticado ao mais bronco, alguns com marcas deixadas por várias línguas nativas, e também sotaques britânicos e americanos de pessoas que nunca saíram da Nigéria.

Seja a conversa sobre amor, dinheiro ou família, todas as complexidades são acentuadas pelo fato de estarmos em Lagos. As pessoas adoram conversar. Querem falar sobre o engarrafamento em que ficaram presas, o conto do vigário em que caíram, querem reclamar do serviço ruim dos restaurantes, e certamente querem confidenciar coisas do coração. Parece que toda semana tem alguma versão do seguinte: eu pensava que estávamos juntos, aí descobri que ela está saindo com outro homem. Ou então: mesmo depois que a gente teve um filho juntos, ele não quer largar a esposa. A vida é dura. A gente só pode mesmo dizer *eeyá*. A palavra contém multidões.

Eu fico escutando e distribuindo, em partes iguais, afirmações de solidariedade, risadas estimulantes e conselhos sensatos. Funciona porque sei que estou tendo uma interação ao mesmo tempo leve e séria com uma pessoa sobre cuja vida sei muito pouco, uma pessoa com crenças provavelmente muito diferentes das minhas. Evito temas políticos não por serem perigosos, mas por ser um assunto chato, e chatice é um risco que a gente não pode correr no rádio. No outro extremo, como somos desconhecidos e estamos transmitindo ao vivo, meu produtor e eu estamos sempre prontos para encerrar uma conversa antes que ela saia de controle. Mas é raro ter que cortar a conversa porque a pessoa está sendo agressiva. Na verdade, as pessoas sabem se comportar.

Minha atuação no programa me fez respeitar meus concidadãos de Lagos. Toda pessoa que você vê na rua, todo rosto na multidão, é alguém que tem que resolver problemas difíceis hoje. Pode parecer sentimentalismo, mas é verdade: essa cidade testa a paciência da gente a cada dia, é uma provação cotidiana, e eu me esforço com toda a boa-fé para imaginar o que as pessoas estão passando. É uma coisa que aprendi com a ioga. Quando a gente está

conversando na Fresh FM, nesse contexto totalmente público, o que está se transmitindo é algo de pessoal. Você sente o ser humano que está lá do outro lado da linha. Eu não resolvo o problema de ninguém, não sou médica nem terapeuta nem sacerdote, mas acho que as pessoas se sentem consoladas só por poderem telefonar para uma desconhecida no meio da noite ou poder ouvir outras pessoas que estão fazendo isso. Meu programa é um espaço para a ternura numa cidade onde ternura não é muito comum. Não, seria melhor dizer de outra maneira: tem muita ternura nessa cidade que não vem à tona, e meu programa é um dos lugares onde a gente pode ter contato com ela. São três ou quatro minutos de cada vez, de algo que pode ser chamado de entretenimento, mas que na verdade contém uma coisa muito mais rica.

É estranho eu acabar fazendo esse tipo de trabalho. Estudei arquitetura. Meu plano era ser uma boa filha e trabalhar na empresa do meu pai. Mas a vida tinha outros planos para mim. Acabei constatando que minha voz era meu maior talento, o que é engraçado, porque na escola as pessoas me gozavam por ter uma voz tão grave e alta. Quanto ao fato de eu ter uma relação duradoura com outra mulher, não é necessário que todo mundo saiba disso. Tem gente que sabe, mas a maioria não. O importante é que eu sei onde está meu centro, minha base. O amor é o centro. Tudo mais deriva disso.

Naquela noite, eu saí da Costain Roundabout por volta das 17h30, e imediatamente mergulhei no trânsito. Havia chovido antes, e as pistas estavam todas inundadas até Ojuelegba e Jibowu e por aí fora. A Tola tinha me mandado uma mensagem de texto me aconselhando a evitar a via expressa, por causa de um acidente com um caminhão-tanque em Oregon. Os acidentes desse tipo às vezes causam incêndios terríveis, por causa das pessoas que tentam roubar óleo diesel ou gasolina. Minha melhor opção era a Ikorodu Road, segundo ela. O tráfego estava lento. As pessoas andavam na rua com água nas canelas, e dava para imaginar como estaria a Victoria Island. A V.I. inunda sempre, mas o governo está construindo uma cidade nova num aterro em frente à ilha, um aterro no Atlântico, sem dúvida a pior ideia que já ouvi na minha vida, um monumento a uma catástrofe futura. Enquanto atravessava o trecho do continente, eu ficava pensando em toda

aquela água, que acaba sempre se vingando, uma coisa inevitável. Fiquei uma hora e meia na Ikorodu Road, passando lentamente pelo hospital ortopédico de Iglobi onde minha tia havia trabalhado como cirurgiã, passando devagar por Palmgrove, antigamente um bairro tranquilo onde morei quando menino, e de onde agora saía fumaça escura de uns focos de incêndio pequenos e não identificados, passando depois por Obanikoro, onde meu pai trabalhou na Baptist Academy, e por Maryland, onde fiz as três primeiras séries do ensino fundamental. Pessoas andavam entre os carros vendendo coisas. Eu nunca tinha reparado que cada trecho desse trajeto contém lembranças pessoais, que a cidade é como um desses filmes que só têm uma única tomada de cena feita da janela de um carro em movimento. Quando entrei na Mobolaji Bank Anthony Way, o céu estava escuro e o ar era uma mistura de fumaça de carro, maresia e neblina. O trânsito melhorou um pouquinho em Leventis, mas voltou a ficar congestionado perto do Lagos Country Club. Aqui também havia enchentes, e os triciclos Keke Marwa passavam com as rodas semissubmersas. Já eram quase oito horas. A noite estava cheia de barulhos de buzinas e vendedores de rua. No Ikeja Bus Stop, debaixo da ponte, vi o que parecia ser duas rãs enormes desenhadas em giz quase flutuando acima da superfície de concreto, iluminadas de modo estroboscópico pelos faróis dos carros. Enquanto me deslocava por aquela confusão de carros e ônibus *danfo*, vi os brechós de Ikeja e suas barracas iluminadas com lâmpadas fluorescentes. Espremido entre duas delas, um homem estava de cócoras para defecar. Passando pelas estátuas em duelo de Fela e Awo na Obafemi Awolowo Way, me lembrei da noite em que encontrei com um policial maluco que tentou me estrangular perto do cruzamento com a Allen Avenue, e só fui salvo porque a Tola tem formação em direito e pensa rápido. Agora já eram oito e meia, e eu estava passando bem devagar pelo Ikeja City Mall quando ouvi uma grande explosão e vi uma enorme bola de fogo subir no céu a mais ou menos meio quilômetro dali, em Alausa. Fiquei curioso e entrei no bairro, onde uma multidão em pânico havia se reunido para assistir ao pandemônio súbito e participar dele. Um caminhão-tanque havia pegado fogo, e um banco ali perto estava em chamas. Por sorte, o prédio e o caminhão-tanque estavam vazios naquela hora, ou pelo menos foi isso que o porteiro assustado afirmou. As pessoas corriam de um lado para o outro com água na altura das canelas, sem poder

fazer nada em relação ao incêndio, os rostos suados brilhando à luz das chamas. Meia hora depois, saí de Alausa e mergulhei no trânsito de novo, seguindo em direção à minha casa naquela noite em que a cidade estava se afogando e pegando fogo ao mesmo tempo.

Quando voltou à cidade, ele se deu conta de que ela é entrecruzada pela água de tal modo que seria mais preciso descrevê-la como uma superfície de água entrecruzada por trechos de terra. A cidade segue um eixo leste-oeste com uma laguna acima, um oceano abaixo e um grande número de braços de mar, baías e canais no meio. Mas essa descrição objetiva simplesmente desaparece quando se afirma que na verdade ela segue uma orientação norte-sul, espalhando-se dos dois lados de um rio fino e comprido, cujos afluentes se irradiam para fora quanto mais ele se aproxima do delta. Quando se pergunta aos cidadãos se a cidade se estende do leste para o oeste ou do norte para o sul, eles se apegam a uma dessas descrições e veem a outra como apenas uma superstição. Segundo aqueles para quem a cidade está espremida entre a laguna e o oceano, ela sempre existiu, com tamanho e população estáveis. Segundo aqueles para quem a cidade segue um eixo norte-sul, ela era uma aldeia que mal merecia o nome de cidade, uma aldeia que sofreu um processo de crescimento explosivo no século xx e continua crescendo no xi, estendendo-se cada vez mais para o norte, não se alargando muito mas a cada dia florescendo para cima, como uma árvore que cresce para dentro do coração do continente. Os adeptos da teoria norte-sul, sentindo-se autorizados pela sua riqueza recém-adquirida, afirmam que foi precisamente essa discordância com os partidários do leste-oeste que causou a guerra intestina do final do século xix, na qual muitas pessoas que tinham em comum o idioma e a ascendência massacraram-se mutuamente, e ao fim da qual a família dominante da cidade mudou em caráter definitivo. Os partidários do leste-oeste, manifestando apenas um leve ressentimento, nas suas salas de visita cheias de móveis sofisticados que lhes chegaram por herança, dizem que nunca houve tal guerra. Quando se examinam os mapas desses lares leste-oeste, constata-se que neles só são representados dois pontos

cardeais, leste e oeste. Para essas pessoas, norte e sul não existem; qualquer coisa além das bordas da laguna é uma ficção.

Mas quando voltou à cidade, ele observou que a melhor comparação seria entre ela e um desses terminais de computador num banco de investimentos, em cuja tela aparece sempre uma cascata de cifras apresentando informações complexas sobre negócios, aquisições, ansiedades e mudanças no sistema financeiro, não apenas porque um número excepcionalmente grande de pessoas da cidade de fato trabalha na chamada indústria de serviços financeiros, em que grandes somas são deslocadas segundo algoritmos de modo a não produzir nada para os seres humanos que não a miséria, mas também porque todos os habitantes da cidade, qualquer que seja seu trabalho, têm uma obsessão pelas propriedades místicas dos números. Nos jornais, nos programas de rádio, na cacofonia de vozes ouvidas nas ruas, fala-se em frações e porcentagens, taxas de juros e margens de lucro. Em nenhum outro lugar ele já viu filas tão longas nas casas de jogo, onde homens e mulheres aguardam sua vez de apostar em acontecimentos distantes, como corridas de cavalos e lutas de boxe. Em vez de uma religião nacional, tem-se a loteria, que confirma nas pessoas sua intuição brutal de que a vida só faz sentido quando há poucos vencedores e muitos perdedores. As pessoas que sabem fazer cálculos são tratadas como príncipes, e as que entendem de estatística são veneradas como sacerdotes. A especulação grassa, a histeria se contém apenas por um triz, e os cidadãos apostam em qualquer coisa, até mesmo na possibilidade de a inflação subir de 15% para 20%, de o preço do pão dobrar no próximo ano, apostam em qual de duas laranjas maduras vai cair primeiro da árvore. A situação econômica está perigosa, e as pessoas buscam refúgio em jogos com números, numa tentativa vã de vingar-se da maneira como os números jogam com elas.

Mas quando voltou à cidade, ele constatou que não se pode escapar da sensação de estar atravessando um cenário de teatro. As sombras são nítidas demais; as vistas são definidas demais; as casas, tem-se a impressão, são feitas de cartolina; os bancos, de compensado; as escolas, de isopor; as pontes não passam de projeções ou telas de fundo, como num estúdio de pintor. No entanto, em contraste com a aparência frágil da cidade, as pessoas têm uma solidez incomum. Nessa imensa cidade, cada ser humano tem uma presença corpórea plena, como se cada pessoa fosse um astro de cinema numa

realidade alternativa. Se a cidade em si é bidimensional, os habitantes têm quatro dimensões. Têm uma bela pele escurecida pelo sol e caminham com elegância não por uma questão de cálculo, mas por sentirem um orgulho natural pelos seus próprios membros. E embora variem da extrema magreza à extrema obesidade, cada um está tão em casa no seu próprio corpo e com suas capacidades que todos parecem ser do tamanho exato que deviam ser. E mais do que caminhar com elegância, fazem questão de dançar bem, o que para eles nada tem a ver com passos aprendidos, e sim tudo a ver com um instinto para o ritmo. É verdade que não são livres de certa arrogância, pois dizem, a respeito dos estrangeiros que não sabem dançar, que pessoas assim “fazem a dança chorar”. Para esses cidadãos, estar num corpo é a chave de tudo, e eles não desprezam sua própria tendência a ignorar os aspectos intelectuais da vida em favor dos corpóreos. Na sua ética, a sedução é uma atividade nobre, e assim sendo passam o dia inteiro seduzindo-se uns aos outros, com os corpos cheirando a suor, a feromônios e à inquietude da vida. É uma cidade em que as pessoas fazem amor com a alegria trêmula dos iniciantes, a solenidade dos agentes funerários, a despreocupação dos profissionais, o vigor dos pervertidos e o ardor incansável de imortais que afirmam com cada movimento que amanhã não há de faltar mais daquilo que há hoje, nem tampouco depois de amanhã. Diante desse paraíso dos sibaritas, o viajante pode sentir vontade de jamais ir embora, mas em pouco tempo vem a exaustão, junto com a suspeita de que o prazer nem sempre é agradável, que pode muito bem haver algo de podre por trás do brilho, e uma vez que se percebe isso, a única coisa a fazer é seguir viagem.

Mas ele voltou e viu como a cidade brilhava no horizonte como um fio de prata, uma miragem da qual o observador se aproxima sem jamais alcançá-la, até que de repente está no centro de tudo. A cidade não tem arredores: uma hora você está muito longe dela, e de repente se vê cercado pela multidão. A multidão é tudo que existe aqui, e o sentido da existência nessa cidade é conviver com milhões de outros. Os governantes se agarram aos seus privilégios mesquinhos, mas as ruas são democráticas. As coisas fluem e funcionam sem a ajuda do governo. Afinal, o que fariam as pessoas se tivessem que abrir mão do seu passatempo favorito — reclamar da política, aquela grande abstração diante da qual elas podem depositar todos os seus sofrimentos? A cidade é singular por não ter aristocratas nem intocáveis. Seus

cidadãos são radicalmente iguais. Não que não haja diferenças superficiais de aparência, mas ninguém tem nenhuma dúvida de que essas aparências são passageiras e contingentes. O bilionário de hoje pode ser preso por fraude amanhã, e o mendigo que se contorce para angariar piedade no meio do trânsito nessa tarde pode muito bem, daqui a um ano, ser o proprietário de uma fortuna ilimitada. Nenhuma situação é permanente. A questão, as pessoas insistem, não é apenas a mutabilidade das circunstâncias, mas a vulnerabilidade da cidade ao esquecimento. Cada dia aqui é novo. Por isso não há antiguidades, tal como não há inovações tecnológicas, e é por isso que os cidadãos vivem num presente que está sempre se desdobrando. É uma cidade em que segundos, horas, dias, épocas, estações, a noção de cedo e tarde, tudo isso existe, mas não há uma palavra que exprima a noção de “tempo”, como se o tempo em si, divorciado de objetivos práticos, fosse um construto teórico que para os cidadãos não tem qualquer utilidade. Nessa cidade de multidões, às vezes os cidadãos se reúnem em massa nas maiores praças e nas avenidas mais largas para demonstrar a realidade crua de uma população. Eles parecem acreditar que quando se aglomeram em público tudo se torna possível.

Mas quando voltou à cidade, ele viu que o contradiziam em cada esquina. Muitas casas da cidade são construídas com adobe e outros materiais humildes, porém o telhado é de um metal reluzente de versatilidade e durabilidade extraordinárias. Os shoppings são imaculados e brilham como porcelana, mas as lojas dentro deles só vendem coisas grosseiras feitas à mão. A organização das ruas é de tal modo caótica que às vezes ele tem a impressão de que está olhando para uma instalação numa galeria de arte, mas a aparência de caos rapidamente é substituída pela percepção de que tudo que ele vê diante dos seus olhos foi escolhido com atenção, e que se obteve um equilíbrio delicado entre coisas aparentemente opostas. A rápida tomada de decisões é característica das pessoas nessa cidade onde, em dois segundos e com um único olhar altivo, as mulheres conseguem determinar o preço verdadeiro de uma peça de tecido e afirmar que o artigo é barato ou é desejável. Em toda a cidade, esse talento para traçar distinções precisas e rápidas entre sabores, cores, fragrâncias, materiais de construção, peças de automóveis e instrumentos musicais é generalizada, estendendo-se até mesmo aos caixões em que são enterrados os mortos. Não se trata de uma

capacidade exibida apenas para divertir ou impressionar os outros. Os cidadãos não são conhecedores superficiais. Sua visão de raios X é, na verdade, uma questão de sobrevivência num lugar em que o acaso desempenha um papel tão grande, e em que o destino sempre ameaça escurecer os céus e inundar o dia num dilúvio. Para quem não tem um senso de precisão bem aguçado, a cidade pode se tornar tão impenetrável quanto uma floresta, tão hostil quanto um salão de espelhos. Um passo em falso pode ser fatal, por isso ninguém dá um passo em falso. É por esse motivo que um forasteiro jamais deve se aventurar pela cidade sem um guia nativo. Há cidades que têm um plano, um diagrama dela antes da sua fundação, ou um mapa, uma representação esquemática da cidade tal como é agora. Essa aqui, não. A coreografia que a mantém em movimento seria extraordinária se pudesse ser vista num único momento que englobasse tudo. Isso não é possível numa cidade que muda mais rápido do que se pode acompanhar, e que só admite a cartografia numa escala de 1:1.

Mas ao voltar para a cidade, ele achou-a soturna, e sentiu-se tentado a chamá-la de paisagem pós-traumática; só que tal caracterização daria a entender que o trauma estava no passado. É uma cidade de sofrimentos não expressos: o mutismo dos dissidentes desaparecidos, o silêncio do outro lado da linha na ligação feita por um chantagista, a pausa depois de um linchamento, o tremor depois de um espancamento, o abismo depois da violação de uma criança, a imobilidade depois de um assassinato, a calmaria depois de um estupro, as esperanças nutridas por muito tempo que desaparecem tão silenciosamente quanto uma gota d'água caindo sobre veludo. Essa devastação silenciosa é uma das faces da cidade, a face que se vê quando se chega a ela durante o dia. Mas quem chega à noite pode pensar que está num lugar totalmente diverso. Daqui vem o som de uma discussão; dali, uma reclamação; daqui, um coro de igreja; dali, a convocação do muezim; daqui, três ou quatro geradores ruidosos; dali, o barulho do ponto de ônibus e do ponto de táxi; daqui, pessoas celebrando e o pregão dos vendedores de água; dali, a televisão implacável do vizinho sintonizada numa novela a todo volume; daqui, os sons de uma cena de amor passionai; dali, disputa e rancor; um vasto oceano sonoro cujas ondas incessantes se sucedem a noite toda, até que o dia nasce e a luz pálida da manhã instaura mais uma vez um silêncio atônito na cidade.

Quando voltou, ele achou que estava pensando numa fotografia, porém se deu conta de que pensava num negativo, com as cores invertidas e os lados esquerdo e direito trocados. Mas depois ficou claro que o que ele estava de fato vendo era um negativo que chegara a ser feito, só que tinha sido perdido antes que uma cópia fosse produzida. E por fim entendeu que não, o negativo nem mesmo existira, estava tudo na imaginação ou tudo no futuro, e ele estava pensando numa foto que só existia na mente daquele que a pensava. Quanto mais tentava descrevê-la, mais esquiva se tornava. Estava lá, mas não podia ser vista diretamente. Na melhor das hipóteses, podia ser vista com o rabo do olho da mente, e era assim que talvez fosse possível começar a falar sobre a cidade. Desde tempos ancestrais, os cidadãos, como toda pessoa que já existiu na Terra, sentem-se curiosos a respeito do que o futuro pode lhes trazer, e de como eles poderiam conseguir ajuda para toda a variedade de problemas comuns enfrentados pelos seres humanos, os problemas relativos a casamento, filhos, doenças, emprego, bem como as dificuldades cotidianas de modular os sentimentos de medo, raiva, desejo e ciúme. Os cidadãos recorriam ao oráculo que falava por meio da capacidade divinatória dos sacerdotes que sabiam interpretar os códigos e combinações de fenômenos naturais. Aquele oráculo ainda existe até hoje, e sua linguagem é tão sutil e confusa como sempre foi, e igualmente inquestionável. No entanto, para cada problema há soluções melhores e piores, de modo que as pessoas continuam a buscar, através dos deuses, do dinheiro, da poesia, do cinema, da leitura de folhas e nuvens e constelações, maneiras melhores de resolver os problemas humanos. Esse caminho é revelado na linguagem misteriosa de quatro, dezesseis, sessenta e quatro, duzentos e cinquenta e seis. O tempo que ele passa entre as pessoas daquela cidade de mistérios o comove, porque são pessoas realmente humildes, as quais sabem que a cidade sempre sabe mais do que elas. Como juncos, elas se dobram ao vento para não serem quebradas por ele. Buscam a sabedoria, e não apenas o conhecimento, e a sabedoria sempre aparece em manifestações pequenas, sempre vista de modo imperfeito, como uma foto desejada há muito que vai se tornando visível no fundo da bandeja de revelador, o aparecimento gradual de um rosto que não é senão o próprio rosto dele.

Mas ele voltou àquela cidade que se afogava, àquela cidade que pegava fogo, que é a ruína presente de um império que jamais existirá no futuro.

Nessa cidade de ruína permanente, as melhorias não são possíveis, e assim os habitantes não sonham com isso. Todas as noites, no seu profundo sono coletivo, eles sonham é com uma cidade perfeita que, na linguagem onírica, é uma casa que não pode ser consertada, porém apenas derrubada e reconstruída à perfeição. Não se trata de devaneios e sim de sonhos, mesmo, e a hora de sonhar é hora de intensa atividade de construção. Os cidadãos oníricos se reúnem todas as noites e reconstroem a cidade arrasada com parques elegantes, infraestrutura sustentável, arquitetura humanizada e princípios inclusivos. Constroem com base em projetos perfeitamente racionais, levando a cidade à perfeição todas as noites. Trabalham a noite inteira na cidade de sonhos, e de manhã acordam exaustos sem saber por quê. Caminham com passos pesados durante os dias desanimadores, na cidade real e prematuramente em ruínas, que não tem qualquer esperança de ser melhorada. Quando anoitece, retomam seus sonhos e fazem tudo de novo, construindo a cidade ideal e evanescente pela enésima vez. Esses cidadãos não têm consciência de que sonham coletivamente, e se viessem a saber que à noite trabalham em grupo, talvez tivessem uma oportunidade de fazer seus esforços convergirem em direção à cidade real, que na prática eles abandonaram. Mas o paradoxo, ele percebeu, era que não adiantava só lhes dizer isso. Era necessário que as pessoas soubessem, de algum modo teria que brotar em sua consciência, a verdade de que não existe uma cidade que não possa ser melhorada, e que seria melhor investir seus esforços no mundo real. Se isso apenas lhes for dito, mas elas não o souberem no fundo do coração, e se esse conhecimento não vier a todo mundo ao mesmo tempo, não adiantará nada.

Mas quando voltou à cidade, ele percebeu que pela primeira vez absolutamente nada tinha mudado. Entra-se na cidade atravessando uma ponte pênsil resistente, que dá numa daquelas autoestradas largas e imponentes, mas em seguida a cidade se apresenta aos seus olhos com suas casas baixas, os prédios que dão para o rio, os shoppings e vendas de carros, e ao longe os arranha-céus do centro financeiro. As ruas estão cobertas com os anúncios contemporâneos que são de esperar, e as pessoas, sem nenhum comportamento extremo, levam sua vida cotidiana, cada uma absorva nas suas próprias atividades, a enfermeira, a professora do jardim de infância, a policial, o carpinteiro, a profissional do sexo, o clérigo, o ladrão de galinhas.

Deixando-se de lado todo juízo de valor, nenhuma cidade poderia ser mais normal e comum do que essa. Nenhuma cidade poderia exemplificar de modo mais firme e natural a ideia de que todas as cidades são essencialmente a mesma, onde quer que estejam localizadas no mapa-múndi. Mas pouco a pouco, de início, e depois de modo mais intenso, ele percebeu que, no fim das contas, alguma coisa na cidade não estava normal. Ele cruzou mais uma ponte pênsil e chegou à autoestrada moderna, outra autoestrada, porém muito parecida com aquela à qual havia chegado antes. Os arranha-céus e shoppings e vendas de carros estavam lá, no entanto agora eram novos para seus olhos. Não era uma questão de amnésia: eram de fato diferentes, semelhantes às anteriores, mas suficientemente diferentes para que o fato fosse registrado. Ele percebeu que sua consciência estava transformada quando viu uma enfermeira passar, uma enfermeira diferente da que tinha visto antes, mas também surpreendentemente semelhante a ela. E depois viu outra professora de jardim da infância e outra policial e outro carpinteiro e outra profissional do sexo e outro clérigo e outro ladrão de galinhas, todos quase exatamente iguais aos que haviam passado antes. Caminhando com cuidado em meio ao trânsito, vinha um velho com mãos trêmulas, carregando uma escultura alta, porém leve, embrulhada num tecido branco diáfano. Cinco minutos depois ele viu o irmão gêmeo do homem, carregando a escultura gêmea da outra. Essa é uma cidade de duplos, uma cidade pluripotencial de eus e paisagens que ecoam uns aos outros, como se fosse um poema em que cada verso quer ser lido duas vezes. O jogo, portanto, era ter o cuidado de não deixar de perceber nenhum duplo. Ele viu cada loja duas vezes, pediu duas taças de vinho em vez de uma, e um homem singularmente belo que sorriu para ele do outro lado da mesa larga da biblioteca municipal acabou não sendo tão singular, pois mais tarde na segunda biblioteca havia um segundo homem singularmente belo que sorriu o mesmo sorriso enigmático. Esse mundo que tem duplos sobressalentes em todo lugar é um mundo agradável, porque oferece uma forma de imortalidade. Mesmo havendo uma perda, o substituto está ali, aguardando a hora de ser usado, e por esse motivo os cidadãos andam por aí sem medo, livres e felizes, e todo aquele que vem visitá-los começa a desfrutar também da mesma liberdade. Ele pensou que talvez quisesse permanecer nessa cidade, em que o antiquíssimo dilema da escassez fora resolvido, que talvez

quisesse viver nela para sempre. Mas um dia, descendo uma segunda rua num segundo bairro pela segunda vez no dia, viu a si mesmo caminhando em direção a ele, seu próprio eu ou um irmão gêmeo que ele jamais soubera que tinha. O rosto do gêmeo era o seu, seu jeito de andar era o seu, e quando o gêmeo começou a falar a voz dele era uma cópia perfeita da sua. Esse duro confronto com a possibilidade de que ele próprio fosse substituível revelou-se insuportável, e naquela mesma tarde, antes que escurecesse, ele foi embora da cidade.

8.

Há aqui um grande número de famílias jovens, daí a presença de pré-escolas. Durante meu expediente, às vezes vejo uma fila de crianças pequenas passando pela calçada diante do meu estúdio. Uma professora à frente da fila, outra atrás. As crianças são organizadas em pares. Elas seguram uma corda de plástico e cantam “The Wheels on the Bus”. Quando olho pela janela, vejo a fila segmentada, de cores vivas, avançando pela calçada.

Vim cedo ao estúdio para fazer cópias das fotos da minha viagem. Fazer cópias de fotos é como vê-las de verdade pela primeira vez. Já vi cada imagem no visor digital da minha câmara no momento em que tirei a foto. Vejo-a de novo na tela do computador quando a carrego no programa. Se a imagem é uma das que quero mostrar a Hana ou enviar a Stefan, então vejo-a também no meu celular. Mas essas visões imateriais deixam em aberto a questão do tamanho da foto. A foto não tem tamanho até o momento em que é feita uma cópia; não posso saber qual é o tamanho antes disso. As dimensões em pixels não constituem o tamanho verdadeiro da foto, são apenas um código para as suas possibilidades. É só depois de fazer uma cópia, normalmente de treze por dezoito centímetros, que verifico se ela precisa ser maior ou se precisa permanecer pequena, ou até se ela não funciona como foto. Posso constatar que as cores não saíram boas ou que a composição não funcionou. Afixo algumas das cópias no quadro magnético do estúdio, ou prendo-as com fita na parede, ou colo-as em maquetes.

A pasta digital de trabalhos em andamento chama-se “Expedição de resgate”. Das centenas de fotografias que tirei em Lagos em dezembro, apenas vinte e duas são escolhidas para serem examinadas. Não são as melhores imagens. São as que me dizem, de uma maneira ou outra, que talvez possam fazer parte de uma sequência com outras imagens. Na pasta, encontra-se atualmente o material que venho reunindo desde a publicação

de *Árvore do céu*. A lentidão do processo de acumulação por si só não garante nada. A maioria dessas fotos não será aproveitada.

As fotos de Lagos são tranquilas; evocam a presença humana, estão carregadas de ausência humana. São fotos de cenários esvaziados de gente — tábuas, pneus, bueiros, bacias, pedras, navios, plantas. Temo as exigências impostas por retratos de pessoas. Os retratos são fotos de alto risco, que exigem familiaridade, vulnerabilidade e estranheza. Também passei a ter uma aversão ao roubo de rostos alheios. Para que o retrato não seja um roubo, eu teria que ser ainda mais paciente e dedicado do que já sou. E, afinal, o que os rostos nos dizem sobre a verdade dos lugares? No entanto, emergir do clamor de Lagos com essas imagens imóveis e despovoadas parece paradoxal.

Pergunta extraída de um questionário famoso: *quando e onde você foi mais feliz?* Da maneira como a pergunta é feita, é como se o que se pedisse fosse uma visão retrospectiva feita ao final de uma existência. Ela parece pressupor que o momento mais feliz já aconteceu. Quando você foi mais feliz? *Ainda não tenho como saber* seria uma resposta precisa, mas não respeitaria o espírito da pergunta. O espírito da pergunta é este: *qual foi seu momento mais feliz até agora?* Talvez seja mais fácil imaginar momentos futuros com certo grau de felicidade do que imaginar que o momento mais feliz de todos ainda está por vir. Muitas vezes pensamos que o momento mais feliz está no passado. Ele foi efêmero e intenso, e não foi considerado o mais feliz quando ocorreu. Isso só veio a acontecer depois, porque a passagem do tempo poliu o momento.

Durante minha viagem, Tomi e Kehinde várias vezes me cederam Nestor como motorista. Ele era de Akwa Ibom, embora fosse criado em Lagos. Sorria constantemente, um sinal de que não era confiável. Um dia pedi-lhe que me levasse até Ikeja GRA, onde minha família morou por um tempo na década de 1980. Muitas das casas nesse bairro são casarões brancos com um terreno amplo. Nunca fomos ricos, mas o trabalho do meu pai como secretário estadual nos proporcionou um breve momento de privilégio, cujo aspecto mais visível era uma casa com uma piscina que não usávamos e um

gramado arborizado nos fundos, onde as gêmeas e eu jogávamos bola. Naquele tempo tínhamos uma empregada, um porteiro e um jardineiro, e uma vez por mês um homem vinha tirar seiva das palmeiras atrás da casa para fazer maluvo. De vez em quando meus pais enfeitavam o gramado com pequenas lâmpadas e davam festas ali.

A casa ficava numa rua transversal tranquila. Nestor estacionou o carro na via principal, e fui a pé até a rua. O bairro havia mudado. Agora havia uma guarita de segurança fechando a rua. Dois homens armados me encararam, mas permitiram que eu entrasse. O que me interessava era menos a casa em si do que a superfície da rua onde ela ficava. Quando eu tinha doze anos, estava indo a pé até uma locadora de vídeo para devolver umas fitas quando um cachorro apareceu de repente. Na época, eu tinha medo de cachorros, e saí correndo em disparada. O cachorro veio atrás de mim. A perseguição deve ter durado apenas quinze ou vinte segundos, mas esses poucos segundos foram um terror intenso, do qual nunca me esqueci. Acabei tropeçando e caindo no piso asfaltado da rua. Assim que caí, o cachorro parou de correr e foi embora. Fiquei bem machucado, sobretudo no antebraço, que ficou ralado do pulso direito até quase o cotovelo, como se tivessem aberto um zíper no braço. Caminhando de volta para casa, quase desmaiei de dor e por ver o sangue. Quando cheguei em casa, minhas irmãs gritaram. Precisei levar pontos. Ainda hoje tenho uma cicatriz escura de queloide.

Ajoelhei-me para tocar o asfalto, e os seguranças passaram a me observar de modo mais tenso, porém permaneceram em silêncio. Durante os anos que se passaram depois do incidente, fiz as pazes com os cães. Passei a compreender o papel que meu medo irracional havia desempenhado, a compreender melhor a sensibilidade e a inteligência dos cães, a necessidade que sentem de que não tenhamos medo deles. Mais tarde, no carro, perguntei a Nestor onde estavam os cães sem dono de Lagos. Agora eles são muito poucos, respondeu Nestor. Olhou no espelho e tentou avaliar a intenção da minha pergunta. As pessoas pegam os cachorros, ele respondeu. Pegam e comem, e tem gente que acha que é uma iguaria.

Minha surpresa foi fingida. Eu apenas queria ouvir o que ele tinha a dizer. A mesma coisa já tinha sido dita por Tomi: a maioria dos cachorros sem dono da cidade havia desaparecido, e até mesmo os animais de estimação corriam risco. Tomi me disse que no condomínio onde ele morava os seis pastores-

alemães de um vizinho desapareceram um por um. E, no jornal, li uma matéria sobre um veículo articulado que transportava cães vindo do Norte, e que sofreu um acidente. Muitos cães haviam morrido no desastre, e a manchete da notícia era: “Disputa por carne em acidente envolvendo veículo com 500 cães”. O acidente havia acontecido perto de Calabar, no estado de Rio Cross. Havia algo de estereotipado e inventivo na matéria jornalística: o número redondo de cães, os nomes típicos de Calabar, Bassey e Edet (que seriam de um sobrevivente e de um médico, respectivamente), a ausência de fotos, a ausência de matérias sobre o mesmo assunto nos dias que se seguiram. Perguntei a Nestor se ele já havia comido carne de cachorro. Nestor sorriu. Seus olhos moveram-se rapidamente no retrovisor, mas ele não disse nada.

Estamos no meio da tarde. Sadako está dormindo quando me deito. Não sei tirar cochilos, mas ela sempre consegue, quando precisa. Pouse a mão nas costas dela. Sinto sob meus dedos a ravina e duas elevações alongadas, uma de cada lado dela. Meus dedos se acomodam naquela paisagem. Imersa em sono profundo, Sadako respira em silêncio. Viro minha mão, e agora são as costas da mão que repousam no vale na base da sua espinha dorsal.

A trama de *Luz de inverno*, de Ingmar Bergman, se passa no decorrer de um único dia no interior da Suécia, começando com um culto na igreja de uma paróquia despovoada e terminando com um culto em outra igreja. O tema do filme é o esvaecimento da fé, indicado pelos cultos religiosos com poucos fiéis que abrem e fecham o filme, e também pelos conflitos pessoais dos paroquianos e do seu pastor, conflitos interiores que são responsáveis pela maior parte da ação. A interioridade é difícil de mostrar, mas Bergman é bom nisso. Um casal procura o pastor depois do primeiro culto. O homem é pescador, e reluta em falar sobre seus problemas. A esposa fala com mais facilidade. Tendo forçado o marido a buscar os conselhos do pastor, ela conta ao religioso o que está acontecendo. Aqui no interior da Suécia, longe de tudo, ou pelo menos é a impressão que se tem, seu marido está sofrendo por causa de problemas globais. Sente-se particularmente apavorado com as

notícias que lhe chegam pelo rádio e os jornais a respeito dos chineses: que o ódio lhes é inculcado, e que é só uma questão de tempo até eles obterem a bomba atômica. O rosto do pobre homem empalidece diante dessa possibilidade indizível. O pastor reconhece que todos nós nos sentimos impotentes, e aconselha o pescador a confiar em Deus. Ao dizer essas palavras, o religioso tenta ajudar o pescador a lidar com suas ansiedades, mas ele próprio não acredita no que diz. Para piorar, está muito gripado, e não se sente no seu estado normal. O efeito de tudo isso é que o pescador também não acredita nele. A vida continua, diz o pastor, cansado. E por que é que temos que continuar vivendo?, reage o pescador.

A mulher do pescador é uma alma esperançosa, uma dessas pessoas oneradas com o talento de ver sempre o lado bom de tudo. Ela acha que talvez fosse melhor que os dois homens conversassem a sós. Os homens prefeririam não ter que passar por essa provação, mas ela insiste; assim, seu marido a leva em casa e volta sozinho para a igreja. O pastor lhe pergunta sobre sua vida: saúde, situação financeira, relação com a esposa. Está tudo bem, responde o pescador. Então é só essa história da China, diz o pastor. Os dois estão num impasse. O desespero do pescador tem o efeito de estimular o pastor a falar de modo franco e confuso sobre suas próprias dúvidas. Ele confessa que não tem fé em Deus. E se o mundo é tão cruel e não há Deus, diz ele, para quê continuar vivendo? Essas palavras deixam o pescador desconcertado. A pessoa que deveria ajudá-lo está ela própria afundando num brejo. A expressão de horror do pescador transforma-se num ar de constrangimento. Ocupado demais com suas angústias para ajudar o pastor em crise, vai embora. Naquela mesma tarde, chega ao pastor a notícia de que o pescador deu um tiro nos miolos.

Quando vi as crianças passando na rua algumas semanas atrás, por um momento tive certeza de que estava vendo prisioneiros sendo transferidos de uma cadeia para outra. Na vez seguinte em que vejo a cena, o pensamento também volta, e me sinto um pouco menos surpreso: são prisioneiros sendo transferidos. Então a cena se repete mais uma vez, e agora, sempre que vejo as crianças passando, o que de início foi um pensamento aleatório passou a ser uma ideia inevitável. Já não consigo nem mesmo dizer com certeza se os

pequenininhos estão segurando a corda por vontade própria. Não, eles estão presos a ela, um amarrado ao outro, obrigados a fazer uma marcha forçada cantando incessantemente “The Wheels on the Bus”.

O videoclipe não tem narração; apenas mostra uma multidão ruidosa nas ruas. Parece uma filmagem que não foi editada, mas não é. Mais tarde vejo uma outra cena, em Teerã, em que aparece uma multidão maior e mais empolgada; essa filmagem tem mais circulação do que a primeira. Mas o que me fascina é aquela primeira, feita em Kerman, a multidão humilde repetindo algo e cantando, os tons de preto, marrom e azul-escuro de suas roupas sóbrias, as reações da multidão às falas de um homem com megafone que não vemos em cena, e o espetáculo misterioso de duas grandes bandeiras monocromáticas, vermelho e preto, erguidas acima da multidão. Também levantado por mãos de pessoas que não vemos, há um retrato grande do falecido.

O assassinato de Qassem Soleimani na primeira semana do ano novo torna o mundo mais sombrio com a possibilidade de guerra. O homem tinha o cabelo raspado, barba branca, sobrancelhas escuras e uma expressão feroz; era o membro mais estimado e mais temido das forças armadas do Irã. Após seu assassinato, vêm de imediato ameaças de vingança do Irã, seguidas de contra-ameaças de uma escalada de violência vindas dos Estados Unidos. Em meio a tudo isso, porém, os rituais da morte. O funeral também é em Kerman, a cidade de origem de Soleimani, quatro dias depois da sua morte, e é um evento concorrido, cheio de homens indignados, alguns deles chorando de tristeza e fúria. No funeral há uma confusão em que dezenas de pessoas morrem pisoteadas, mortes após uma morte. No dia seguinte, um avião ucraniano cai poucos minutos depois de decolar do aeroporto de Teerã. As cento e setenta e seis pessoas a bordo são cidadãos de muitos países diferentes, e todas morrem no desastre. É assim que o ano começa.

Caminhar à noite é um consolo, a menos que você se preocupe com a violência. Fora isso, a noite é uma colcha leve que cobre e tranquiliza. A fonte da sua beleza é a mesma fonte do seu perigo: tudo que existe durante o

dia existe à noite, mas agora é visto com uma profundidade de campo menor ou menos nítida. Passam-se meses até eu voltar à sebe da Kirkland Street. É um problema fotográfico que ainda não consegui resolver, mas agora acho que o que tenho que fazer é tirar uma foto dela à noite. No fundo da consciência está a possibilidade de que o defensor da propriedade privada me veja e que reaja de modo ainda mais hostil por ser de noite. Diante da cerca viva, monto a câmara no tripé e programo uma exposição de quinze segundos com ISO 400. Estou prestes a começar a focalizar quando sou tomado por uma forte sensação de inquietude. Não examino a sensação. Não tento prever meu próprio comportamento. Simplesmente dou um passo atrás e, sem sequer retirar a câmara, dobro o tripé e vou embora.

Saindo da Broadway e entrando na Quincy, chega-se ao Harvard Art Museums (o nome é plural, o prédio grande é singular), que passou por uma grande reforma. A reforma não se vê de fora, e a fachada foi mantida como era, tradicional e discreta. Antes havia uma pluralidade de museus menores especializados em áreas diferentes, dos quais o mais conhecido era o Fogg; depois os museus foram unificados. Perto da entrada da frente do prédio há agora uma placa oval azul colocada pela Cambridge Historical Commission, em homenagem a Louis e Elizabeth Agassiz, cuja casa antes ocupava esse espaço. Dentro do museu, o visitante na mesma hora se esquece da modéstia da fachada de tijolo vermelho. Um pátio cercado por uma colunata eleva-se por vários andares, cada um mais leve e arejado do que o anterior, sendo o gesso claro do interior original gradualmente substituído por vidro e aço. Os materiais modernos dos andares superiores são cuidadosamente interpostos nas mesmas proporções que as colunas do térreo, mantendo a sensação classicizante do prédio antigo sem usar ornamentos clássicos. Acima do quinto andar, todo o espaço é coberto por um átrio transparente de vidro que permite a entrada de um jorro vertical de luz natural.

Ao entrar no elevador, vejo Emily, e me alegro ao ver o rosto da minha amiga. Ela está com duas pessoas e não podemos falar por muito tempo, mas me diz que esteve no Chile depois da última vez que nos encontramos, para trabalhar com o grande telescópio de Atacama. Emily acha que não deve dar aulas nesse semestre, mas em breve me manda uma mensagem. Subo no

elevador e entro numa pequena galeria no terceiro andar, onde há vários relevos de calcário de Persépolis, dos séculos IV e V a.C., cada um com cerca de setenta e cinco centímetros de altura. Três deles representam, de perfil e de corpo inteiro, servos usando roupas largas e toucas de pano, um servo em cada placa. Dois dos relevos são num estilo mais sinuoso, e um deles, do século anterior aos outros, segue um estilo mais seco e severo. Talvez as placas fizessem parte de uma frisa colocada numa escadaria de um palácio, evocando uma procissão. O contexto é um jantar ou um sacrifício. Numa das placas, um servo carrega um cordeiro. Em outra, um servo leva uma terrina em cada mão. Na terceira (a mais antiga), um servo com um dos pés num degrau à sua frente leva uma terrina na mão esquerda e segura a tampa hemisférica que a fecha com a mão direita. É esse gesto final, tão delicado e familiar, que me parece o mais memorável, esse momento de suavidade preservado no presente há dois mil e quinhentos anos. Penso não apenas no significado da ação do servo, mas também na perícia do escultor, que com enxó e cinzel deu forma a cada bossa e moça das suas mãos e das terrinas meticulosamente esculpidas. Penso na perícia necessária para esculpir os cintos e as toucas e os rostos em perfil. Penso também no que não podemos mais ver: os fragmentos de calcário caídos aos pés do escultor, o trabalho desaparecido do pintor que cobriu essas superfícies agora monocromáticas com malaquita, cinabre e azurita.

Eu não havia planejado entrar nessa galeria em particular, e talvez esteja ali por pura coincidência. Mas tenho também a impressão de estar agindo de modo reflexivo. Os tambores da guerra estão soando num lugar distante, e começamos a pensar em arte e cultura, a associar as coisas que amamos ao que está sendo destruído, ou que corre o risco de ser destruído. Reagimos à geopolítica com uma espécie de humanismo automático, com apelos à “nossa humanidade comum” que consolam, mas também são suspeitos. Lembro que meus vizinhos me obrigaram a sair para jantar com eles num restaurante afegão em outubro de 2001 no fim de semana em que teve início a invasão americana, lembro-me da estupidez tipicamente americana de sair para comer comida afegã na noite em que os afegãos estavam sendo incinerados pelo nosso governo.

É a primeira vez que examino com atenção os relevos de Persépolis. Em frente à vitrine há quatro fotografias que me causam surpresa por estarem ao

lado de moedas, sinetes e esculturas de uma era bem mais antiga. Três das fotos são do Irã, a quarta é do Azerbaijão; todas foram tiradas por Gilles Peress no final de 1979. Elas correspondem geograficamente às obras antigas expostas na mesma sala. (Digo que as fotos foram “tiradas” quando me refiro ao trabalho de outras pessoas, mas quando me refiro às minhas digo que foram “feitas” — porque quanto às minhas próprias intenções não tenho dúvida?) As fotos caligráficas de Peress demonstram uma capacidade perfeita de equilibrar formas no plano da fotografia, como se ele tivesse levado a perfeição rítmica de Cartier-Bresson ao nível seguinte de complexidade. Reconheço duas das fotos: fazem parte do seu influente livro de fotografias *Telex Iran*. O que não está claro é se os curadores só puseram essas fotos na galeria recentemente com o intuito de chamar a atenção para o Irã, que de repente está nas manchetes.

Quando ensino meus alunos a examinar textos e pensar sobre a história, digo-lhes que devem estar sempre atentos para o momento “iiih...”, para o incidente em que alguma maldade adicional vem à tona na narrativa convencional que está sendo contada. Os relevos de Persépolis entraram para a coleção da universidade numa doação feita por um ex-aluno, Grenville L. Winthrop, um advogado rico, dono de uma coleção de arte famosa, em cuja propriedade foram listados, quando ele morreu em 1943, mais de quatro mil objetos, dentre eles esculturas maias e astecas, pinturas europeias e americanas, bronzes egípcios e peças de jade chinesas. A família Winthrop já era poderosa havia séculos, e seu poder vinha associado à aquisição. Grenville Winthrop era descendente direto do primeiro governador da Colônia da Baía de Massachusetts, John Winthrop, e boa parte da sua riqueza e sua eminência se devia a essa linhagem. Dois anos depois que o Grande Furacão Colonial atingiu o sudeste da Nova Inglaterra em 1635, com uma força que nunca mais foi igualada, as tropas de John Winthrop massacraram centenas de indígenas pequot em Mystic Fort. Depois dessa guerra genocida, o governador Winthrop conservou como espólio de guerra um homem e duas mulheres pequot, e escravizou-os a seu serviço. Cerca de trezentos anos depois, seu descendente Grenville Winthrop comprou os relevos de Persépolis da Brummer Gallery, em Nova York. Essa galeria os adquirira de um negociante chamado Azizollahoff em Londres em 1936. Não se sabe como Azizollahoff os obteve, pois em 1932 o governo do Irã já

havia proibido os arqueólogos europeus de desmontar Persépolis. Foi proibida a exportação de artefatos retirados do sítio arqueológico. Delicadamente, o servo começa a destampar a terrina. Uma origem suspeita não é nada extraordinária nessas galerias elegantes, bem iluminadas e climatizadas.

Num final de tarde na semana entre Natal e Ano-Novo em Lagos, fui procurar o lugar a respeito do qual Nestor havia me falado. As ruas e pontes estavam pouco nítidas no smog. Dentro do mercado de Hausa, fui caminhando por entre os prédios precários, por vias tão estreitas que estavam escuras, como se já tivesse anoitecido. Os sacos de areia com que o caminho fora coberto, como proteção contra as enchentes anuais, tornavam o piso acidentado. Àquela hora eram poucos os fregueses do mercado. Os lojistas apáticos estavam sentados diante de suas barracas. Havia uma estrutura de madeira, maior do que as outras, inteiramente coberta de tapetes vermelhos. Como os lojistas, o guardião daquela mesquita improvisada estava sentado na frente da estrutura, numa atitude meditativa.

Seguindo adiante por mais um minuto, num trecho em que o labirinto de caminhos escuros estava mais aberto ao céu, já não se via quase nenhum lojista. E um pouco à frente o mercado chegava ao fim. As últimas estruturas eram dois galpões grandes, atrás dos quais ficava o rio de águas lamacentas. Um dos galpões estava vazio e abandonado; do outro vinha o som de um rádio tocando música *fuji*. Numa panela grande estava sendo preparada alguma espécie de sopa de carne apimentada. Havia grupos de três ou quatro jovens sentados em bancos, e o ar recendia a tabaco e maconha. Numa mesa estavam à venda baseados, cigarros e bebidas não alcoólicas. Sentei-me, cumprimentei as pessoas sentadas nos bancos e pedi uma coca-cola. O vendedor me perguntou se eu queria fumar alguma coisa, e fiz que não com a cabeça. Ele me perguntou se eu queria sopa apimentada, e respondi que não. Não perguntei de que era a sopa. Havia ao todo onze ou doze homens presentes, que pouco conversavam. De vez em quando, um deles se levantava e dançava com uma atitude de abandono, contorcendo-se e estremecendo. Os outros não olhavam para os dançarinos solitários. Cada homem se concentrava na sua tigela de sopa ou fumava seu charo ou cigarro olhando para o vazio. O corpo deles era de trabalhadores: esbelto, musculoso,

dentes trincados, rosto decidido que agora relaxava aos poucos ao final do dia. Esses homens eram trabalhadores braçais, cobradores de ônibus, assistentes de matadouros, vaqueiros. Perto da margem do rio, uma pequena cadela brincava com seus três filhotes malhados. Entrou um homem com uniforme branco da National Union of Road Transport Workers, com dragonas amarelas. Ele saudou alguns amigos, acendeu um baseado e começou a dançar.

Quando terminei minha coca, fui até a margem. O rio estava tão cheio de lixo que ia acabar virando um aterro. A certa distância, rio acima, numa elevação, as luzes das casas brilhavam na penumbra e se refletiam na água. Para lá a água era mais limpa. A poucos metros dos meus pés os filhotes brincavam com a mãe. Eram bonitos, basenjis, uma raça de cães que não late. Voltei ao galpão e só então percebi um quarto filhote, bem pequenino, pouco maior do que uma mão. Estava brincando sozinho debaixo da mesa do vendedor, rolando no chão no galpão cheio de fumaça.

Emily me manda um e-mail pedindo que eu lhe telefone. Ligo para ela. Sua voz indica cansaço. Ela estava conversando com nossa aluna Anouk a respeito do seu trabalho de conclusão de curso. O que Anouk já entregou até agora é brilhante, diz Emily. Ela aconselhou-a a ir à Wolbach Library no Harvard College Observatory para examinar o material que se encontra lá a respeito do trabalho de Henrietta Leavitt. Digo que nunca ouvi falar dessa cientista, e Emily me fala mais sobre ela. Leavitt, que morreu em 1921, trabalhou por trinta anos no observatório. Ela não pôde — ou melhor, não lhe foi permitido — programar seus próprios estudos do observatório, nem mesmo utilizar os telescópios. Naquela época, essas oportunidades simplesmente não eram concedidas às mulheres. Mas ela havia estudado em Oberlin e Radcliffe e demonstrara ter muito talento para a astrofísica. Seu trabalho no observatório foi registrar de modo minucioso as estrelas que aparecem na coleção de chapas fotográficas de vidro da universidade. Comparando fotos do céu noturno tiradas em épocas diferentes e cuidadosamente anotando o tamanho e o brilho relativos de milhares de estrelas, ela deu uma contribuição importante ao cálculo das distâncias das estrelas cefeidas. As anotações de Leavitt continuam lá no observatório, diz

Emily, meticulosamente feitas à mão por ela, uma das centenas de mulheres que trabalhavam como “computadores” humanos para o observatório. Seria muito bom para a pesquisa de Anouk ir até lá para ver quem eram essas mulheres e o que elas fizeram.

Há um toque de seriedade na voz de Emily, e percebo que o trabalho de conclusão de curso de Anouk não é sua principal preocupação. Então ela toca no assunto: câncer do cólon. Ficou sabendo no início de dezembro. Está em tratamento desde então. Nada pode preparar a gente para esse cansaço extremo, diz Emily. Estou me tratando, é claro. Sempre há uma possibilidade. Mas a quimioterapia está me derrubando tanto que às vezes eu tenho vontade de acabar com a quimio, com a vida, com tudo.

Silêncio na linha. O silêncio se prolonga por tanto tempo que fico achando que a ligação caiu. E então ela volta a falar. Aí eu caio em mim, diz ela, e só consigo pensar em como aproveitar esses meses, semanas, sei lá quanto tempo ainda me resta. Esses meses, esses meses. Eu penso: meu Deus, que sejam meses e não semanas.

Num dos seus discursos, Soleimani caracterizou Trump como um jogador. Disse também que seus compatriotas iranianos sabem ser mártires. Nas reportagens veiculadas na mídia americana após a morte de Soleimani, esses comentários são omitidos, mas outra parte do mesmo discurso belicoso é citada. Nós estamos onde vocês não imaginam, afirmou Soleimani. Mas ele é que foi apanhado de surpresa, ele é que foi encontrado e morto, uma ironia sublinhada pela mídia americana.

O mundo está tenso. Nas redes sociais há gente que quer a guerra. Lendo esses peritos e aqueles que apenas se julgam peritos, percebo o tom irresponsável, o distanciamento das consequências reais da guerra e a crueldade inconsciente que esse distanciamento lhes permite. Quando essas pessoas declaram que o importante agora é fazer guerra com o Irã, dizem isso sem se importar com aqueles que já estão sofrendo no Irã ou que provavelmente vão sofrer se houver uma guerra. O que importa para elas é não ter que mudar sua fé essencial na superioridade americana, uma superioridade que não consegue imaginar os outros povos senão como peças descartáveis na busca do poder e da riqueza. Esse solipsismo político se torna

mais intolerável a cada ano. É cada vez mais doloroso testemunhar a crueldade em relação a povos distantes que passa por política internacional nesse país. O que para eles é estrangeiro, para mim não é. Meu povo é estrangeiro, toda a cidade para mim é como Lagos, qualquer ato de violência dirigido a esses lugares é fácil de imaginar como violência dirigida a pessoas que eu amo. Ver a devastação ser imposta a um povo orgulhoso e condenado em algum lugar é imaginar a mesma devastação sendo imposta ao povo que considero meu.

Estou assistindo a uma série de televisão francesa. Um espião francês espera que a mulher síria que ele ama, presa e torturada por julgarem erroneamente que também ela é uma espiã, seja libertada pelo governo sírio. O espião francês é um agente duplo — está repassando segredos franceses para a CIA —, e assim tenta usar seu acesso aos americanos para conseguir a liberdade da sua companheira. A trama é complicada: ele tem que dar aos americanos o que eles querem para que eles possam dar aos sírios o que os sírios querem, para que os sírios libertem a mulher que ele ama. O que os americanos querem do espião é que ele os ajude a recrutar um iraniano que ocupa um alto cargo e tem acesso a segredos nucleares do Irã. O espião francês lhes diz que consegue fazer isso. O que o governo sírio quer é que os americanos bombardeiem uma cidade que foi recentemente capturada por rebeldes sírios. O espião concorda em recrutar o funcionário iraniano, e em troca disso os americanos resolvem bombardear a cidade para que o governo sírio, por sua vez, liberte a companheira do espião francês.

O fato de a série ser fictícia não atenua minha repulsa. É incrível a leviandade com que se trata do bombardeio de uma cidade, com que facilidade a destruição de milhares de vidas é equiparada ao desejo de um homem de salvar uma mulher. Resumida nos termos mais simples, é a história de um homem branco em Paris que, por motivos pessoais, determina a morte de milhares de árabes que ele nem sequer conhece. A série deixa claro que a cidade está sob controle de rebeldes contrários ao governo, e não do Estado Islâmico. Em outras palavras, mesmo pelos padrões ocidentais deturpados, trata-se de uma população inocente e ideologicamente neutra. No entanto, a decisão de destruí-la é apresentada como um dilema um pouco desagradável de um indivíduo, e não como um crime monumental.

O problema é que a série é bem-feita. Os atores são bons, o ritmo da

narrativa é correto, a produção é meticulosa. Seria menos irritante se não fosse tão boa de assistir. Enquanto assisto, incomoda-me a percepção de que o tempo todo sou levado a me identificar com Paris e nunca com Raqqa, Damasco, Teerã ou Argel. Os personagens, na sua maioria, qualquer que seja sua origem, são sempre apresentados como pessoas com defeitos e qualidades admiráveis, e a direção é sutil pelos padrões normais da televisão. Isto é o que me parece cada vez mais grotesco: que uma coisa condenável seja preparada de modo tão cuidadoso a fim de ser consumida como irrepreensível ou até mesmo como de uma franqueza admirável. Estou sendo direcionado a ficar olhando para o belo rosto do espião francês, a continuar me envolvendo com a narrativa cujo centro ele ocupa, os momentos em que ele escapa por um triz, as decisões corajosas tomadas por ele, as reviravoltas do enredo, a deixar que tudo isso me interesse, muito embora o protagonista essencialmente simpático seja uma pessoa disposta a causar a morte de milhares de pessoas (dentro da série, esse incidente é um detalhe bem pouco importante). Toda a estrutura narrativa me obriga a encará-lo como “complexo” e “atormentado”, e não como monstruoso, como agente de um horror desumano.

Mas é bom ter um senso de proporção aqui, digo a mim mesmo. Afinal, é só um programa de televisão. E, pensando bem, será esse personagem muito diferente de tantos outros? É apenas mais um dos personagens brancos heroicos, ou tratados como heróis, que cometem crimes não apresentados como crimes porque suas vítimas são estrangeiros que não são ninguém. Mas não, não; tenho que parar de dar desculpas para o que me parece revoltante. Tenho que respeitar a parte de mim que se revolta diante do que é revoltante. No meio da segunda das cinco temporadas, paro de assistir à série.

Ela está deitada no sofá estreito lendo um livro. No sofá mal cabem duas pessoas. Deito-me ao lado dela um pouco mais embaixo, à distância de uma cabeça. Ela larga o livro. Apoio minha cabeça entre o pescoço e o ombro dela. Pouco a pouco ajusto minha posição até que minha cabeça se encaixe na depressão entre o pescoço e o ombro, como uma pedra lisa na palma da mão.

Meu pai tinha cinco anos quando minha avó morreu. Quase não se lembra dela, e essa lembrança tênue manifestou-se durante toda a sua vida como um intenso sentimento de perda por ter acontecido quando ele era tão jovem. Meu pai reverencia o aniversário da morte da sua mãe, e nos ensinou a fazer o mesmo quando pequenos. Meus outros avós morreram muito mais tarde, cada um dos três numa década diferente. As gêmeas e eu não nos lembramos desses outros aniversários de morte, porque tal não nos foi ensinado. Mas nos lembramos do aniversário da morte da nossa avó materna, que morreu muito antes do nascimento da nossa mãe. Em dezembro, fui a Amu Ewa para visitar os túmulos de meus quatro avós. A mãe do meu pai morreu no parto antes de completar trinta anos. Na lápide da sua sepultura não aparece a data do nascimento, e a criança nascida naquele parto, que seria irmão ou irmã do meu pai — seu gênero não foi registrado —, não sobreviveu.

Hoje é o septuagésimo aniversário da sua morte. Telefone para meu pai e não tenho muito a lhe dizer, mas sei que é importante para ele marcar o momento. Mais tarde nesse mesmo dia, as gêmeas e eu conversamos sobre a linhagem da outra avó no nosso chat. Taiwo levantou detalhes novos que não conhecíamos a respeito do ancestral da nossa avó, que lhe foram passados recentemente por uma das nossas tias. O ancestral Esude, que era ferreiro, o último a resistir à onda islâmica que dominou a árvore familiar, tinha uma peculiaridade sobre a qual nada sabíamos: ao que parece, ele jamais sorria. A história que tia Wuri contou a Taiwo é que, quando jovem, Esude havia insultado a esposa de um ferreiro mais moço do que ele. A vergonha desse homem foi tamanha que ele decidiu suicidar-se. Na tradição iorubá, é uma coisa de grande nota para uma pessoa ser a causa do suicídio de outra, *kí enì kan kú sí e l'órùn* (alguém morrer no seu pescoço). O homem confrontou-se com Esude, e na presença dele cortou a própria garganta; Esude ficou marcado pelo resto da vida por esse trauma. A cena que Esude havia testemunhado pôs fim a qualquer possibilidade de ele se alegrar. Jurou que nunca mais sorriria. Nunca mais sorriu. Essa história me perturba e me fascina profundamente. Passando por um espelho naquele mesmo dia, olho para meu rosto e tento encontrar nele algum sinal desse ancestral que jamais sorria.

Luz de inverno. Um homem no Brooklyn foi atraído pela ideia de servir a terra, e abandonou a carreira de advogado para se tornar trabalhador braçal numa fábrica de adubo composto. À medida que foi ganhando experiência no seu novo trabalho, uma das suas principais tarefas passou a ser a organização de um grande número de voluntários que também estavam interessados em compostagem. Ele os ensinava a recolher e classificar restos de comida, a limpar e guardar os carrinhos de mão e baldes, a reconhecer pilhas de matéria em vários estados de decomposição, a utilizar forcados e pás para arejar as pirâmides, a sentir em cada tarefa uma simpatia pelos processos orgânicos dos quais a vida moderna afastou a maior parte das pessoas. Ele trabalhou nisso por dez anos. Antes, havia atuado como advogado ativista em prol da causa gay, assumindo casos com impacto social. Mas sua visão tinha evoluído, tornando-se ao mesmo tempo mais abrangente e mais focalizada. Ele queria saber em que consistiam os cuidados com a terra numa época em que tantas pessoas a negligenciavam. Ele percebia que algumas pessoas estavam trabalhando para salvar o futuro, mas que a maioria delas desfazia esse trabalho através da inação. Ele era casado, tinha uma filha, amigos e admiradores. Era um homem cheio de compromissos intensos. Imolou-se na madrugada de um sábado num parque no Brooklyn.

Lucas, filho do meu falecido amigo, é um homem de temperamento doce e introvertido, com um riso nervoso. A semelhança com o pai só aparece quando se olha para ele atentamente. O pai era baixo, o filho é alto. O pai tinha físico de boxeador, o filho é magro e nada atlético. Mas quem é pai de quem, quem é filho de quem, isso na verdade não importa. Juntos, estamos traçando uma forma ausente. O filho é um desconhecido para mim, e a amizade não é transferível. No momento em que nos sentamos para almoçar, já sei que vou cumprir meu dever e tocar para a frente. Não preciso me tornar amigo de Lucas. Ele tem marido e dois filhos. Tem mãos finas e um passo incerto. O marido é branco. Falta-nos alguma coisa que nos ajude a traçar a forma ausente, procuramos mais informações, mais dados, um acúmulo crescente de histórias e lembranças. Mas a busca não termina nunca, e a pessoa que foi embora jamais volta. Pouco a pouco, o estoque de histórias se esvazia. As lembranças evaporam.

Tempo não há de faltar na vida para o sofrimento, mas em Bamaco no ano passado ousei pensar que era feliz, não apenas por ver a música ao vivo mas também por vivenciá-la no seu hábitat nativo, entre pessoas que sabiam os significados das palavras cantadas. Quando os cantores desciam do palco, continuavam falando idiomas que não eram exóticos na grande cidade à sua volta. Depois de duas noites extraordinárias, eu estava preparado para me decepcionar na terceira. Era domingo, e a multidão era ainda mais substancial no Chameleon, muito embora tivéssemos chegado cedo. Naïny estava comigo, e também Laurie e Paul e alguns outros fotógrafos e cineastas com quem havíamos falado a respeito do lugar. A banda ainda não tinha ocupado o palco. Havia um DJ tocando música pop nigeriana, “On the Low” de Burna Boy, e as pessoas sentadas às mesas balançavam-se no ritmo. Já havia um casal na pista de dança. A apresentação do DJ prosseguiu por cerca de meia hora, quando então um guitarrista solo subiu ao palco. Ele usava um turbante e cantava em fula, com uma voz aguda e melancólica, e tocava guitarra no estilo *desert blues* de Tinariwen, com muita distorção. Sua apresentação foi breve, não mais de vinte minutos, mas foi espaçosa e imponente. Então ele deu lugar à principal banda da noite, Les Diplomates, cujo nome era claramente uma homenagem às grandes bandas de música para dançar do período pós-independência. Uma dessas bandas, Les Ambassadeurs Internationaux, havia começado com o nome de Les Ambassadeurs du Motel de Bamako, até que por motivos políticos foram obrigados a ir embora do Mali no início dos anos 1970. Eles voltaram, com o nome novo, em Abidjã. Fizeram muitas turnês de sucesso, e o presidente da Guiné, Sékou Touré, protetor das artes e mais tarde um déspota impiedoso, foi um dos seus principais promotores. Eles dedicaram a Touré uma canção de louvor épica, “Mandjou”, que até hoje continua a proporcionar um prazer culpado a todos aqueles que ao mesmo tempo curtem o ritmo e pensam sobre seu significado. Doçura e escuridão: isso foi na época dos supergrupos da África Ocidental, entre eles uma banda rival, a Orchestre Rail-Band de Bamako, da qual Les Ambassadeurs haviam roubado Salif Keita, e o principal grupo guineense, o Bembeya Jazz National. Naquela época de otimismo, quando os grilhões coloniais tinham sido rompidos havia pouco e o futuro era luminoso, bandas bancadas pelo Estado apresentavam uma mistura cosmopolita de música caribenha, europeia, americana e africana, uma

modernidade musical com uma inflexão local inconfundível. Algumas dessas bandas incluíam no seu repertório canções tradicionais dos diversos grupos étnicos, mas o *kora*, o balafom e os tambores tradicionais eram suplementados com instrumentos modernos, e por vezes suplantados por eles. O que quer que se tocasse era sempre tocado com aquela concentração e aquele virtuosismo realizado sem esforço que é a assinatura da música mandinga — mas não se deve jamais dizer que o virtuosismo é realizado sem esforço.

Naquela noite, a apresentação de Les Diplomates começou com uma canção que não consegui identificar, mas que, com seu ritmo insistente, avançando e recuando, subindo e descendo, de imediato relacionei a outras músicas que eu tinha na minha memória musical. Eram dois os cantores, um homem e uma mulher, ambos com menos de cinquenta anos, um tenor com uma voz leve e forte, e um contralto rouco. Como é comum na música vocal dessa tradição, as canções muito bem elaboradas com frequência se aproximavam de uma dicção falada. Havia momentos de aceleração em que um grande número de palavras era concentrado no final de uma frase musical e despachado com um floreio, de modo escultural, uma forma que preenchia o ar ao bel-prazer do cantor. A textura retórica desse tipo de canção, em particular dos trechos em que há uma pergunta e uma resposta, fazia os ouvintes lembrarem que a origem desse material estava na canção de louvor ou na epopeia. Mas aquilo era música popular, não etnografia, e sua essência escapava de qualquer descrição exaustiva. Os excelentes vocalistas daquela noite eram acompanhados por um quadro de instrumentistas: duas guitarras, baixo, trompete e bateria. O primeiro guitarrista era um homem mais velho que havia participado do Bembeya Jazz quando jovem. Dizer que um artista faz algo sem esforço é revelar ignorância do real esforço que está por trás do seu desempenho.

Uma canção levava a outra. As pessoas que antes se balançavam começaram a dançar. A pista de dança ficou repleta. As luzes vermelhas e fracas ajudavam, como também ajudava a companhia dos amigos, cada um dos quais se perdia como indivíduo para se encontrar na coletividade. A noite evocava outras noites de desejo e saciedade, como a noite fria em que dançamos no Harlem, ou aquela vez na Victoria Island em que a filha do vice-presidente bebeu demais, ou aquela noite em São Paulo em que fomos

para a avenida da Liberdade, ou aquela outra noite de *amapiano* em meio a estranhos na Cidade do Cabo, aquela noite em Beirute, aquela noite em Berlim, aquela noite em Bogotá.

Alguma coisa existe, apesar de tudo mais que sabemos ser verdade a respeito do mundo. A vida não tem esperança, mas não é séria. É importante ter dançado enquanto se pode dançar, e mais tarde dançar de novo ao relatar o vivido. O guitarrista principal de Les Diplomates tocou as notas iniciais da canção clássica “Beni Barale”, e um grande grito brotou da multidão. Fui cercado por dançarinos em êxtase. A música tornou-se uma muralha de som, e meu corpo, instruído pelo ritmo, passou a se mover melhor do que eu me julgava capaz.

O estúdio está tranquilo nessa manhã. Hana e eu trabalhamos em silêncio na sequência do que vai ser mostrado numa exposição. Trabalhamos ouvindo *Blue World*, a gravação do John Coltrane Quartet feita em 1964 que foi encontrada nos arquivos e lançada comercialmente no ano passado. Quando ouço Coltrane e quando penso em ouvi-lo, relembro um dos fatos centrais e fundamentais da vida dele: seus dois avôs eram pregadores da AME Zion Church. O tom de lamento que é tão evidente na música parece fluir do legado que ele recebeu de dois homens negros que pregavam a Palavra de Deus na Carolina do Norte no primeiro quartel do século xx. Coltrane abarcava na torrente de som a eloquência da AME Zion Church, mas também as dissonâncias mais estranhas e exóticas das práticas do Movimento de Santidade. Suas escolhas têm fundamento musical, mas seu espírito sempre dá mais ênfase ao êxtase do que ao entretenimento. Cada nota que ele toca é ar que sai do seu corpo, cada faixa desses álbuns é uma transcrição da sua respiração.

No fim do verão de 2012, pouco mais de quarenta e três anos depois de se tornar o primeiro ser humano a pisar na Lua, Neil Armstrong morreu de problemas circulatórios em Ohio, o mesmo estado em que nasceu. Naquele mesmo dia, a sonda espacial *Voyager 1* transpôs a heliopausa e penetrou no espaço interestelar, o primeiro objeto feito pelo homem a realizar essa

proeza. A bordo da *Voyager I*, que continua na sua jornada rumo aos recantos mais distantes do espaço, encontra-se o Disco de Ouro, um disco fonográfico de cobre revestido de ouro onde estão gravados diferentes sons da Terra. Entre esses sons incluem-se música, chuva, gritos de animais e vozes de saudações em cinquenta e cinco idiomas, nenhum dos quais é o iorubá.

Lucas fala com mais liberdade do que eu imaginara. Conta-me uma história inesperada, e percebo que ele a está contando a mim precisamente porque não nos conhecemos. Identifico esse desejo de revelar segredos íntimos a um desconhecido, um desejo que contém o entendimento tácito de que não teremos mais muito contato um com outro posteriormente. A história é um presente de despedida, e não a abertura de uma intimidade.

Lucas casou-se jovem. Seu marido, que trabalha para uma agência de desenvolvimento, estava a trabalho em Porto Príncipe em 2010, e quase uma semana depois da sua chegada ocorreu o grande terremoto. Ele voltou para Houston e chegou abalado; escapara com vida, porém havia testemunhado horrores. O filho mais velho deles tinha apenas seis meses na época. O alívio sério e sóbrio do marido ao se ver de volta em casa foi logo seguido por uma depressão da qual só conseguiu sair com a ajuda de Lucas. Testemunhar tanta destruição e sofrimento humano não fora fácil, disse-lhe o marido. Em apenas alguns segundos, multidões tinham sido enterradas vivas debaixo de concreto. Lucas lhe deu apoio. Os anos se passaram e a vida recuperou certo equilíbrio. Ouço Lucas numa atitude solidária. Menciono a experiência de Sadako no grande terremoto de Kobe e minha própria vivência do Onze de Setembro. Comento que, quando estamos próximos aos terrores da não existência, ficamos confusos, sem entender por que conseguimos escapar.

Ele faz que sim com a cabeça, um pouco impaciente, e chega ao âmago da sua narrativa. No ano passado, seu marido, por motivos que ainda não estão claros, lhe contou a história secreta daquela semana em Porto Príncipe, nove anos antes. Havia um garoto. “Eu devia dizer ‘rapaz’”, diz Lucas, “mas o que meu marido disse foi ‘garoto’, e acho que é o termo correto.” Seu marido tinha conhecido o garoto numa viagem anterior, e aquilo era um reencontro. O garoto era cuidadoso, e o marido de Lucas também. Não eram vistos juntos em público. O garoto trabalhava na cidade na área de logística para

organizações estrangeiras — fora assim que se conheceram. Mas, como se sabia que o marido de Lucas era casado e como o garoto era de boa família — não eram ricos, mas tinham um código moral forte —, o caso entre eles tinha que permanecer clandestino. Os pais e os irmãos dele: seria um desastre se ficassem sabendo. (Lucas não falou mais sobre os irmãos, mas na mesma hora imaginei brutamontes machistas.)

O marido de Lucas tinha acesso ao carro de um colega. Propôs um piquenique na serra fora da cidade. Era uma terça-feira, mas ele não tinha trabalho naquele dia e convenceu o garoto a tirar uma folga de meio expediente. Saíram no início da tarde e encontraram um lugar isolado com uma bela vista. Passaram horas ali. O marido de Lucas lhe disse que foi um dos dias mais felizes da sua vida, um detalhe que Lucas me repassa com um misto de vergonha e solidariedade. Assim, foi em meio a um dia muito feliz para ele e para o garoto que os dois sentiram o chão se movendo debaixo deles. Levantando a vista, viram ao longe a cidade, da qual agora subia uma grande nuvem de poeira.

Amina, a pesquisadora que frequentou meu curso no outono como ouvinte, tornou-se minha amiga. Cada vez que a vejo no campus, ela me diz duas coisas. Primeiro, pergunta como está meu coração, sempre pondo a mão espalmada no peito ao falar. Depois diz que sabe que estou pensando nelas. “Elas”, no caso, são quatro pessoas que moraram numa casa no Harvard Yard. A casa ainda existe, perto de uma das entradas do Harvard Yard, perto da atual Harvard Square. Sabemos os nomes das quatro pessoas: Venus, Bilhah, Titus e Juba, duas mulheres e dois homens. E sabemos que elas foram escravizadas por dois presidentes de Harvard no século XVIII. Penso nessas pessoas praticamente todas as vezes que entro no Harvard Yard, algo que faço quase todo dia, mas só Amina sabe disso. Quando ela põe a mão no coração, também eu ponho a mão no meu. Quatro entre dezenas, entre um número incontável de pessoas.

Nada menos do que vinte pessoas eram mantidas como escravas por Abner Coltrane na Carolina do Norte no início da Guerra da Secessão. Algumas

delas eram aparentadas entre si, e outras, como Andrew e Mary Ann Coltrane, formavam casais, mas em sua maioria não eram parentes. A separação de famílias era a norma no tempo da escravidão, e as relações de parentesco eram precárias. Segundo um processo levado à justiça em janeiro de 1861, em Asheboro, Carolina do Norte, Abner Coltrane havia maltratado uma das pessoas por ele escravizadas, Alfred Coltrane. Abner foi acusado de criar um tumulto público, e teria submetido Alfred, por motivos desconhecidos, a uma sessão de chibatadas e espancamentos que durou três horas, “de modo não usual, cruel, desumano, bárbaro e chocante”. Não sabemos o que aconteceu mais tarde naquela noite, quando os muitos Coltrane negros voltaram à senzala. Talvez as feridas graves sofridas por Alfred tenham sido pensadas pelos outros. Talvez entre essas pessoas estivessem Andrew e Mary Ann, bisavós de John Coltrane.

Boa parte do sofrimento que testemunhamos na nossa vida é maior do que o que nós mesmos experimentamos. Há a questão do que podemos fazer para ajudar, e a questão diferente do que fazer quando não podemos ajudar. Muitas vezes pensamos no sofrimento alheio: minha amiga, você tem tanta vida pela frente, como isso pode estar acontecendo? (Estou no Massachusetts General Hospital, aguardando a hora de visitar Emily.) Por lealdade, imaginamos a angústia sofrida por essas pessoas no seu íntimo. Passamos em revista todas as emoções vividas por elas, mas muitas vezes pensamos também — ou agimos como se pensássemos — que o abismo está muito longe de nós. Acreditamos que seremos alertados a tempo de escapar, ou pelo menos de minimizar o choque. Queremos pensar que podemos evitar o inesperado, que podemos nos preparar para o inesperado. Então o chão se abre diante de nós. A vida é não apenas mais terrível do que sabemos, como também é mais terrível do que sequer podemos saber. Se tivéssemos consciência do número de navios naufragados que há no fundo do mar, jamais pisaríamos num tombadilho.

Há de vir um momento no qual quem terá que enfrentar o maior sofrimento serei eu. Terei que compreender que meu sofrimento não tem um significado maior. Terei que aceitar o fato da minha própria extinção, compreender que minha aparência, minha voz, meu jeito de andar, minhas

preferências e meus maneirismos, para não falar nas incontáveis características nebulosas que constituem tudo aquilo que chamo de “eu”, vão desaparecer, e que isso vai acontecer muito em breve. Daqui a cem anos eu não apenas estarei morto, como também terei desaparecido por completo, sobrevivendo apenas como um rumor, um vestígio. E esse esquecimento virá através do sofrimento, um caminho terrível para um destino terrível.

Vivemos agora um tempo em que não podemos pensar nos que nasceram no início da década de 1930 sem pensar que eles em breve vão morrer. Muitos deles já morreram. Uma lógica óbvia nos diz que daqui a dez anos todos os que nasceram no início da década de 1940 estarão fadados a morrer. Daqui a vinte anos, serão os nascidos na década de 1950 a geração prestes a morrer. Depois, os dos anos 1960. Os anos 1970. Os anos 1980 serão para outras pessoas o que os anos 1930 são para nós agora: o sinal de que o fim está próximo. As gerações se extinguem por completo; os poucos sobreviventes idosos não duram muito mais do que os outros. A colheitadeira da morte é a mais perfeita das máquinas. No entanto, por ora, nessa sala de espera de hospital, eu, na faixa dos quarenta, cheio de preocupação por uma amiga na faixa dos sessenta, estou tão intensamente vivo quanto algum dia estarei completamente extinto. Sinto a mesma incredulidade silenciosa daqueles jovens pilotos camicases nos últimos meses da guerra, aqueles jovens capitães e tenentes que, sendo obrigados a imaginar o inimaginável, escreveram cartas de despedida que foram entregues depois da sua morte. Cuide da mamãe, pois agora ela não tem mais ninguém além de você. Lamento estar te abandonando numa hora dessas. Desculpe por ter lhe causado sofrimento na sua velhice. No futuro, talvez você venha a compreender que cumpri meu dever.

Ela se levanta do sofá talvez para pegar um copo d'água na cozinha, e nesse exato momento eu entro na sala. Ando até ela e aproximo meu rosto do seu. Nossos braços pendem inertes. O amor é silenciado pelo espanto. Ela passa a mão pela cicatriz no meu antebraço. Eu encosto minha face direita na face direita dela. Nossos rostos estão na mesma temperatura cálida, e fico nessa posição por quase um minuto inteiro. Permanecemos assim, nossas faces se tocando, em contato, mas sem pressão.

O Tercentenary Theater — não é um teatro de verdade, e sim um lugar cercado de árvores, formando uma catedral de telhado verde, no coração do campus nos meses mais quentes do ano — é irregularmente riscado por caminhos para pedestres, e limitado basicamente por quatro prédios: Memorial Church, Widener Library, Sever Hall e University Hall. O último desses prédios foi projetado por Charles Bullfinch e concluído em 1815. Há mais de vinte e cinco anos, bem antes do meu tempo aqui, uma obra de arte fora instalada no Tercentenary Theater pelo artista David Ward. Chamava-se *Canopy*. Há um poema com o mesmo título escrito por Seamus Heaney para acompanhar a obra de Ward, uma publicação com ensaios encomendados e fotos da instalação, e uma gravação on-line de uma palestra dada por Ward a respeito do projeto, algum tempo depois da sua execução. O principal elemento de *Canopy* era o som. O artista instalou trinta caixas de som que funcionavam com baterias, cobertas por aniagem, presas a troncos de árvores, muitas delas olmos maduros. As caixas de som cobertas, que lembravam um pouco vespeiros, foram colocadas bem acima do alcance das pessoas. Na sua palestra, Ward dizia que quando o convite lhe foi feito ele ficou sem saber como reagir àquele ambiente impressionante sem ser “posicionado” por ele. A solução que encontrou foi gravar uma variedade de vozes humanas num coro sibilante durante as horas do entardecer. O texto que escolheu foi *Cidades invisíveis*, fragmentos do qual foram lidos em várias línguas. Essas leituras foram suplementadas com narrativas adicionais a respeito de lugares, narrativas com significados pessoais para os diversos leitores, de modo que por algumas horas a cada dia, durante duas semanas no início do verão de 1994, *Canopy* transformou o centro do campus num bosque mágico.

A instalação deve ter tido um poder hipnótico multivocal semelhante ao do *Forty Part Motet* de Janet Cardiff, uma obra que também contém vozes que configuram e dão forma a um lugar. Mas o que mais me impressiona a respeito de *Canopy* é um detalhe menor: a utilização estranha, feita por Ward na sua palestra, da palavra “posicionado”. Ward afirmava que se via diante de duas opções: ser posicionado no sentido de parecer comemorar a instituição, ou ser posicionado por parecer que de algum modo a criticava. Ele não queria se ver em nenhuma dessas duas posições. Sua recusa em ser posicionado de início me atraiu, e identifiquei-me com ela. Mas depois de algum tempo comecei a ver as coisas de outro modo. Por que motivo ele não

queria parecer que criticava a instituição? “Parecer que a criticava”, foram as palavras que usou: parecer, dar a impressão. Cada lugar tem uma história mais profunda que qualquer pessoa naquele lugar, e esse lugar específico tem um ponto de vista definido a respeito da sua história. Por mais que negasse o fato, ao fazer *Canopy* Ward foi posicionado pelo ambiente: estava mesmo celebrando a instituição. Venus, Billah, Titus e Juba também foram posicionados por uma instituição que deve à sua memória mais do que uma pequena placa comemorativa. Louis Agassiz, um famoso zoólogo e um dos principais defensores do racismo “científico”, também foi posicionado por uma placa comemorativa. Não existe ponto de vista neutro.

Na sala de aula, meus alunos assistem a *Através das oliveiras*, de Abbas Kiarostami. A mulher que faz o papel da sra. Shiva é identificada nos créditos como Zarifeh Shiva, mas não consigo encontrar nenhum outro filme em que ela apareça. Esse fato, e mais o de que ela tem o mesmo nome que a personagem, facilita a identificação entre atriz e personagem. A sra. Shiva parece estar na faixa dos quarenta ou cinquenta, e sua beleza é simples e esmagadora, a beleza de uma mulher vista na rua que ignora os incêndios que deflagra no coração dos passantes. Os olhos dela são grandes, contornados por *kohl*. No filme, ela é produtora ou diretora de espetáculos, e dá a impressão de ser competente, confiável e tranquila. Tem importância no filme, mas não é uma das protagonistas. No entanto é ela que me volta à mente, seu rosto memorável, seu semblante imperturbável, seu desempenho discreto e perfeito no papel.

Através das oliveiras foi lançado em 1994, e é, como muitos outros filmes de Kiarostami, simples e repetitivo. Ou melhor: ele utiliza a simplicidade e a repetição de modo complexo e intencional. No início, há uma cena passada numa escola para meninas no interior do Norte do Irã, em que aparecem um diretor, a sra. Shiva e um grupo de garotas. O diretor pergunta às alunas seus nomes, onde moram, que matérias estão estudando. A sra. Shiva anota as respostas. O diretor está interessado em escolher uma das meninas para representar um papel no filme que ele está fazendo na região. O filme do diretor fictício — assistimos a uma parte da filmagem — é, portanto, um filme dentro do filme de Kiarostami a que estamos assistindo.

Boa parte de *Através das oliveiras* consiste em tomadas repetidas de uma cena específica. Uma das garotas da escola, com dezesseis ou dezessete anos, faz o papel de uma recém-casada. Um garoto talvez um pouco mais velho representa o marido. Numa sequência de tomadas, eles não conseguem acertar as falas nem as marcações. A menina, em particular, parece não querer dizer suas falas. Ficamos sabendo que há um envolvimento anterior dos dois: o garoto sente pela menina um amor não correspondido. A família dela o rejeitou por ser analfabeto, mas mesmo assim o garoto tenta convencê-la de que a ama. Essa turbulência emocional faz com que seja difícil para os dois seguir as instruções simples dadas pelo diretor. O diretor é paciente, talvez por saber que está lidando com amadores, ou talvez porque, como representante ficcional de Kiarostami, secretamente se diverte com o que há de farsesco nas dificuldades dos atores. Uma das falas do rapaz é: não consigo encontrar meus sapatos. A garota deveria responder: eles devem estar lá embaixo. O garoto tem que descer a escada e dizer: não consigo encontrá-los. Mas os dois não acertam nunca. Ou o garoto erra suas falas ou a menina não dá as respostas corretas, ou então ele desce a escada antes de ouvir a fala dela. O diretor e sua equipe frustrada lhes pedem que repitam a cena simples vez após vez.

Segundo Ira Peck, que o visitou em 1948, Thelonious Monk morava num apartamento pequeno num cortiço. No quarto havia um piano vertical, um catre, um guarda-roupas, uma cadeira e fotos. Uma foto de Sarah Vaughan perto do catre, uma de Ellington ao lado do piano. A mais memorável era uma foto de Billie Holiday colada ao lado de uma lâmpada vermelha no teto. Os detalhes evocam a música de Monk: a foto no teto, a lâmpada vermelha. Tão pungentes quanto suas notas inesperadas. Aguçadas. Ele gostava de ficar deitado olhando para a foto de Billie, e é por isso talvez que sua gravação de 1957 de “I Don’t Stand a Ghost of a Chance with You”, cheia de gaguejos e melancolia, lembre tanto a versão que ela havia gravado dois anos antes em *Music for Torching*. Uma melodia semelhante: Johannes Brahms só aceitou um aluno de composição, Gustav Jenner, que ele conheceu nos últimos meses de 1887. O pai de Jenner, médico, havia se suicidado três anos antes, quando veio à tona que ele abusava das suas pacientes. Talvez por isso seu

filho estivesse procurando uma figura paterna. Muitos anos depois, num texto de 1905 sobre suas recordações do compositor, Jenner descreve o apartamento de Brahms. Na sala de visitas havia uma escrivaninha e um piano, e acima do piano um retrato em medalhão de Robert e Clara Schumann. A entrada do apartamento se fazia através do quarto, e foi graças a esse defeito da planta do apartamento vienense que Jenner pôde ver o quarto de Brahms, onde havia, acima da cama, uma gravura de J. S. Bach.

O marido de Lucas e o garoto levantam-se de um salto, assustados. Entendem o que aconteceu. Acabam de ver uma cidade sendo destruída diante dos seus olhos, a cidade em que vivem quase todas as pessoas que o garoto ama. Eles juntam as coisas que trouxeram. Lucas não me diz que antes disso tiveram que se vestir, mas esse detalhe está implícito. Entram no carro emprestado e o marido de Lucas dirige como um louco até chegarem à cidade. Porto Príncipe está em ruínas, uma cena chocante. Gritos de agonia vêm do fundo dos destroços dos prédios que desabaram. Ele leva o garoto até perto do bairro onde mora. O que fazer? Está escurecendo. Ele mal conhece o garoto. O garoto salta do carro.

Os colegas americanos do marido de Lucas quase todos estão reunidos, mas os haitianos estão espalhados pelos quatro cantos, à procura de familiares. No dia seguinte ele consegue falar com o garoto pelo telefone, e fica sabendo que o pior aconteceu: seus pais morreram, dois dos seus três irmãos morreram. (Diante desse detalhe, me arrependo de tê-los imaginado como brutamontes.) O marido de Lucas está devastado pelo sentimento de culpa. Põe algum dinheiro num envelope, não uma quantia pequena, mas mesmo assim insuficiente, e pede a um membro menos graduado da equipe que entregue o envelope ao garoto. Sem dúvida, o dinheiro não é entregue. Ele não revê o garoto antes de ir embora do país. Volta a Houston com essa dor enterrada dentro dele.

Em 25 de agosto de 2012, o dia em que Neil Armstrong morreu e o *Voyager 1* entrou no espaço interestelar, o *Morgunblaðið* relatou que uma turista estrangeira havia desaparecido no cânion vulcânico de Eldgjá. Um

grupo havia desembarcado para ver o cânion e, quando voltaram ao ônibus, faltava uma mulher. Passaram um dia fazendo uma busca, e a turista não fora encontrada. O boletim policial descreveu-a como uma pessoa de ascendência asiática na faixa dos vinte anos, com roupas escuras, que falava bem o inglês. Levava uma bolsa pequena. O esquadrão de resgate Stjarnan, de Skaftártunga, havia vasculhado a área utilizando carros e ATVs e explorado todas as trilhas perto do rio. Forças adicionais foram convocadas de Rangárvalla e Vestur-Skaftafellssýsla.

No dia seguinte, o *Morgunblaðið* informou que a grande operação de busca havia prosseguido até por volta das três da madrugada. Só então percebeu-se que a mulher havia sido encontrada — ou melhor, que jamais tinha se perdido: aquele tempo todo ela estivera dentro do ônibus de turistas. Não apenas havia mudado de roupa, o que fez com que a descrição divulgada pela polícia levasse à confusão, como também ela própria não se reconheceu como a pessoa sendo descrita. A mulher havia participado da busca por ela mesma.

Isso aconteceu há mais de sete anos. Por qual motivo a história voltou à mídia no ano passado? Por que só então ela se tornou uma matéria de caráter internacional, sendo relatada por várias agências de notícias como se tivesse acabado de acontecer? A história viralizou e passou a ser usada como metáfora pelas pessoas que queriam chamar a atenção para a hipocrisia política. Uma imagem particularmente popular foi a comparação com Justin Trudeau participando de uma passeata em defesa do clima: vejam só, as pessoas diziam, Trudeau numa passeata em defesa do clima é igual àquela mulher que participou de uma busca por ela própria. O incidente de Eldgjá tornou-se a única coisa que as redes sociais reconhecem: entretenimento. Sua capacidade de produzir riso passou a ser seu único aspecto perceptível. Em nenhuma das matérias a mulher foi identificada. Não era uma mulher, não era uma pessoa, só um incidente engraçado.

Para Sadako, Massachusetts é simplesmente sua terra. Para mim, foi diferente; mudar-me para cá alterou minha concepção do que significa viver com a história. Eu havia vivenciado a cidade de Nova York como um lugar tensionado pela presença do século XIX. Em Massachusetts, tenho

consciência de um tempo mais profundo, camadas mais antigas. Também Nova York foi fundada há muito tempo, e o encontro com o colonialismo lá foi igualmente doloroso, mas Massachusetts por algum motivo parece configurar um mergulho mais vertical no tempo. Estar aqui faz pensar nas origens, em quem fundou o quê onde, quais as pessoas cujas vidas foram impossibilitadas quando os brancos começaram a imigrar para esse território. Essa terra é a alvorada do novo país, suas páginas iniciais. O registro histórico de todas as cidadezinhas nos faz mergulhar a cada dia num passado remoto, marcando cada lugar com os traços severos do século XVII, do século XVIII, do século XIX, do século XX, do século XXI.

Os arquivos estão cheios de vozes. Em setembro de 1753, Samuel Moho, morador de Stoughton, mandou uma carta para William Shirley, governador da Província da Baía de Massachusetts. A petição é feita por Moho e outros membros da comunidade ponkapoag massachusett: Abigail George, Samuel George, Hannah George, Dinah Moho, James Quok e Sarah Moho. O preâmbulo irradia a dor dos despossuídos. *Nossos bosques foram saqueados por tantas pessoas que nossos pântanos de cedros e nossos bosques foram destruídos, e nossa lenha foi subtraída da nossa terra.* O pedido expresso pela carta é simples. Os requerentes estão insatisfeitos com os administradores militares que lhes foram impostos, os quais são injustos. Têm ocorrido prisões brutais e crueldades aleatórias. Os requerentes querem autoridades mais humanas. Mas a dor contida na carta se estende ao tom submisso que eles julgam ser necessário adotar para que sejam ouvidos. *Nós vos consideramos nossos Pais*, eles escrevem para aqueles que não são seus pais. *Cremos que vós quereis ser bons para nós*, escrevem àqueles que não querem ser bons para eles. *Que nossas queixas não vos causem ira.* A carta é assinada por todos, e os que não sabem escrever põem um X ao lado do próprio nome.

Estou na garagem procurando uma base de engate rápido para meu tripé. De repente, meu olho esquerdo escurece de novo. Eu havia me virado em direção à luz que entra pelos painéis transparentes na parte de cima da porta da garagem. Senti uma pressão atrás do olho. Então uma cortina cinzenta desceu sobre meu campo de visão. Não dói, como não doeu nas outras vezes. Vou à sala e falo com Sadako. Digo-lhe que não quero que ela se preocupe.

Não sei se ela está ou não preocupada. Ela sugere que eu vá para o quarto me deitar e pergunta se quero uma compressa fria.

A primeira vez que isso aconteceu, há nove anos, foi numa manhã em que na véspera eu havia ficado até tarde terminando a leitura dos diários de Virginia Woolf. Ontem à noite li “A morte da mariposa”. Será que todas as coincidências da nossa vida um dia serão explicadas? Haverá um livro-razão cósmico em que todas as contas batem? Sadako me pergunta se não quero mesmo a compressa fria. Respondo que tenho esperança de que a névoa cinzenta acabe se dissipando. Estamos na penumbra do quarto. Agora percebo claramente um sinal de preocupação no seu rosto. Ela desce, e quando volta, quinze minutos depois, minha visão está quase totalmente recuperada. Estou lendo um livro, em vez de descansar a vista.

A peruca de Emily lembra, na cor e no corte, o cabelo que ela usava, cachos grisalhos cobrindo as orelhas. Mas sei que ela está fazendo quimioterapia e percebo que aquilo é uma peruca. *Estou usando uma peruca*, ela diz num tom alegre. Está usando também um broche em forma de libélula, o que é estranho, pois ela não costuma usar broches. É um inferno, diz ela, e detesto dizer a mesma coisa que todo mundo diz sobre a quimio, que é um inferno. Parece que vou ter que passar por mais uma série daqui a duas semanas. Não sei se vou aguentar. A angústia é um assunto difícil de se abordar quando as pessoas só esperam que a gente fale em desconforto. Você realmente se sente uma pessoa excluída, passando por aquele sofrimento enquanto todo mundo leva a própria vida e vive suas alegrias. Mariam diz que eu tenho que passar por isso, mas não sei, não. Tenho por quê? (Por que é que temos que continuar vivendo?, perguntou o pescador.)

Tento mudar de assunto. Pergunto como ela está se saindo com o projeto de aluminização em Atacama, mas ela se limita a olhar para mim com tristeza. Também a astronomia se perdeu. Mas nesse momento ela recupera a voz. Meses de vida, diz ela. Um pouco de tempo aqui, um pouco de tempo ali, meses e meses que se sucedem. Está mudando o tempo todo, diz ela, mudando a gente de uma maneira que não dá para saber. De algum modo eu entendo que é um bloco de tempo que não tem nome, diz ela, não é um ano, não é uma semana, não é apenas um mês. É um grupo de meses um depois

do outro, mas “grupo” não parece ser a palavra certa. Cem dias, duzentos dias. Não me refiro a estações do ano, não é nada tão regular assim. Mas a gente está tão no meio da coisa que nem se lembra dos detalhes. Uma nuvem de meses e depois outra nuvem, um estoque cada vez menor de nuvens.

Lucas está falante e constrangido. Sinto uma grande paz na sua companhia. Na terceira vez em que nos encontramos, ele diz saber que me tornei amigo do seu pai na Europa, mas não sabe muito bem quais foram as circunstâncias exatas. Foi em Basileia em 1995, respondo. Ah, sim, faz sentido, diz ele, minha tia Agnes morava lá na época. Eu tinha um passe da Eurorail, explico, no fim do verão logo antes de começar meu primeiro ano de estudo estrangeiro em Göttingen. Naquele sábado no Kunstmuseum de Basileia, o museu estava silencioso, talvez por ser muito cedo. Agora ele sofreu uma ampliação, e tem uma ala moderna respeitável. Naquela época havia um contraste maior entre aquele prédio sóbrio, com cara de repartição municipal, e a grandiosidade de algumas das peças do acervo. Eu não tinha na época muita vivência de arte europeia, e quando ia a um museu não olhava para as coisas de modo crítico. Mas eu olhava. Passava de uma sala para a outra num estado de deslumbramento. Tentava passar mais tempo olhando para os quadros do que lendo as legendas.

Na época, eu tinha um interesse específico por Hans Holbein, o Jovem, e a coleção do Kunstmuseum era particularmente rica em obras dele, por um bom motivo: Holbein havia trabalhado em Basileia quando jovem, antes da fase mais complicada e de maior sucesso da sua carreira na corte de Henrique VIII. Naquela manhã, vi os retratos feitos por ele de Erasmo de Roterdã sentado a uma escrivaninha, de Bonifácio Amerbach e da sua própria esposa, representada de modo nada lisonjeiro, com uma tez pálida e manchada, junto com os dois filhos mais velhos do casal. Mas o impacto desses retratos competentes foi imediatamente ofuscado pela sua obra-prima aterradora, *O corpo do Cristo morto na tumba*. Com apenas trinta centímetros de altura e mais de dois metros de comprimento, o painel representa Cristo deitado, em tamanho natural, quase nu. A pintura de Holbein não é de modo algum uma imagem de sacrifício por amor: trata-se da representação fria, quase obscena, de um cadáver, um homem morto antes de ser um Cristo

morto. O corpo está esquelético e rígido, e descolorido de modo grotesco nos lugares em que foi perfurado: mão, pé, entre as costelas. O cabelo castanho está emaranhado, e o rosto de um tom cadavérico de cinza exprime espanto, a boca bem aberta, os olhos afundados, a expressão que se vê nos rostos de dissidentes assassinados, o mesmo olhar de pesadelo que me lembro de ter visto em fotos publicadas pela imprensa de bandidos sumariamente executados, que a polícia costumava exibir em Lagos quando eu era menino. A única concessão ao decoro feita por Holbein é uma tanga branca. Naquela manhã em Basileia eu ainda não sabia que era aquela exata pintura que provocava uma tremenda crise de fé no príncipe Míchkin do romance *O idiota*, de Dostoiévski.

Mas num museu o visitante é inundado pela vida em ondas. Impossível não sofrer mudanças no estado de espírito. Depois do *O corpo do Cristo morto na tumba*, havia retábulos, arranjos florais, paisagens. E percebi, ao passar de uma sala a outra, que um homem chegava a cada sala logo depois de mim, ou já estava nela quando eu entrava. Ainda não havíamos nos entreolhado, mas é inevitável que em algum momento nos encontraríamos parados diante da mesma pintura. Quando isso aconteceu, permanecemos no lugar por um pouco mais do que ficaríamos, menos por efeito da pintura em si do que pela consciência de estar olhando para ela com outra pessoa. Foi ele o primeiro a falar. Do jeito que aquela taça está colocada bem na beira da mesa, observou, qualquer coisa pode acontecer. A vida pode ser destruída num instante. É por isso que esse quadro é uma *vanitas*.

Ele era mais velho do que eu. (Minha lembrança do seu rosto está muito viva em mim agora, enquanto faço a narrativa para Lucas.) A pintura se chamava *Natureza-morta com taça e limão cortado*, e era de um artista holandês cujo nome eu estava vendo pela primeira vez, Jan Jansz van de Velde III. O painel era um campo de escuridão, um arranjo de negro e cinzento: taça escura, haste de metal escuro, toalha de mesa escura, fundo escuro e turbulento, sendo a escuridão do painel aliviada principalmente pelo meio limão e sua casca pendente, amarela e branca. A luz entrava por uma janela alta do museu, criando um quadrilátero pálido na parede em frente ao quadro de Van de Velde. O homem fizera um convite, que aceitei. Olhamos juntos para o quadro seguinte, e para o que vinha depois. Falávamos ao contemplar alguns quadros, e alguém nos mandou ficar em

silêncio. Atravessamos as galerias sincronizados: *A ilha dos mortos* de Böcklin, *O jóquei ferido* de Degas, uma sucessão de Hodlers. O museu estava mais cheio agora, e com a presença de mais gente era mais fácil para nós formarmos um par. Diante de um Sophie Taeuber-Arp eu lhe disse meu nome, e ele me disse o seu. Havia um belo Cy Twombly e uma escultura de Giacometti.

Um mês depois, chegou uma carta ao Global Exchange Program da Universidade de Göttingen. Fora enviada de Chicago. Essa carta inaugurou a correspondência mais volumosa e intensa da minha vida. De início, escrevíamos um para o outro duas vezes por mês. Isso prosseguiu por muitos anos, até que o e-mail facilitou a comunicação. As trocas de mensagens se tornaram ainda mais frequentes. Era uma grande conversação. Escrevíamos sobre coisas corriqueiras e coisas imortais, sobre arte, música, literatura e memória. E escrevíamos sobre a morte. Olhando para trás, a correspondência dá a sensação de algo mítico, mas na época era simplesmente a textura da vida. Mantivemos essa conversa por quase vinte anos, com apenas dois ou três hiatos, que nunca se estenderam por mais do que uns poucos meses. Só desacelerou de verdade bem no final. Três anos e meio sem ele, e ainda me sinto perdido.

No decorrer da minha vida normal, nesse inverno normal, sei bem como vai ser o amanhã. Prever o dia depois de amanhã é apenas um pouco menos claro. Do ponto de vista de hoje, cada amanhã sucessivo vai ficando mais obscuro, até que se começa a imaginar o futuro remoto, em que quase nada se pode ver e muito pouco pode ser antevisto com precisão. O futuro é uma série de amanhãs cada vez menos nítidos. No entanto, fazemos planos. No fim de março, vou fazer aquela viagem a Santiago. Continuo trabalhando nos rascunhos daquela conferência. Em abril, Sadako e eu vamos voltar ao Japão por dez dias. Vou trabalhar na “Expedição de resgate” em Tóquio, e vamos visitar a família dela em Osaka. Aguardo com ansiedade a chegada de julho, quando vou pela primeira vez a Dakar, para ver a exposição lá. Ainda não tomei nenhuma decisão quanto ao convite de ir a Hamburgo ou à possível exposição em Huntsville. E em meio a tudo isso, dar aulas, tirar fotos e escrever.

O trabalho que faço me leva a lugares onde sou recebido como um convidado de honra, lugares onde tento pensar e falar, e procuro não fazer discursos. Tudo isso é verdade, mas não é em nada disso que reside a realidade. Há outra realidade, pessoal. E há ainda outra, a identidade secreta, tão escura quanto o sangue que pulsa nas minhas veias, um rio frio que flui ignorado longe dos nossos olhos, um lugar de incerteza e premonição. Alguma coisa se move por lá que não precisa de mim para se mover, e que está me levando a um lugar que não posso imaginar. Uma escuridão a que os olhos jamais poderão se acomodar.

Não vai demorar muito agora, talvez uma questão de semanas, até o dia em que eu vou pegar minha correspondência no departamento e vou encontrar um envelope branco com borda negra. Dentro dele haverá um cartão: *Emily Tamara Brown, professora de Astronomia, cátedra Shoemaker*. Não posso isentar minha amiga do golpe final. Depois haverá o culto memorial em Jamaica Plain, o estalido dos saltos dos sapatos no piso de pedra de uma igreja no inverno. Vamos abraçar Mariam e seus filhos, e consolá-la com nossas palavras inúteis, um desfecho triste sobre o qual fico pensando como se ele já tivesse ocorrido.

As rodas do ônibus dão voltas e voltas. Havia um comerciante cruel chamado John Codman, famoso por sua crueldade, que mantinha várias pessoas escravizadas, dentre elas um homem chamado Mark e uma mulher chamada Phillis. Um dos crimes graves de Codman foi separar Mark da sua família. Mas Mark sabia ler, e leu a Bíblia inteira para descobrir se podia matar Codman sem se tornar culpado de um crime. Não sabemos o que ele concluiu. Não importa. O que sabemos é que Mark não conseguiu conter a necessidade de fazer o que tinha que fazer. Auxiliado por Phillis e outros, adquiriu certa quantidade de arsênico, e encontraram uma maneira de dar ao seu senhor pequenas doses do veneno em cada refeição, de modo que Codman adoeceu e morreu em julho de 1755. Mas a trama foi descoberta, e três juízes, todos eles ex-alunos de Harvard, condenaram à morte Mark e Phillis, e seus cúmplices foram enviados para plantações de açúcar no

Caribe.

Avon Hill, onde fica meu estúdio, já teve o nome de Gallows Hill.¹⁰ Várias das casas daqui ainda são grandiosas, mas muitas foram convertidas em condomínios multifamiliares. No final da quadra há uma pequena elevação, onde em setembro de 1755 Phillis foi amarrada a um poste e queimada viva, um castigo extremamente raro na Nova Inglaterra colonial, um ato de uma crueldade terrível. A dez metros dela, Mark foi enforcado. Seu corpo foi transferido para um patíbulo em Charlestown e acorrentado a ele para ser exibido ao público. Três anos depois, um visitante comentou o estado incomum de preservação do corpo. Vinte anos depois, o cadáver de Mark continuava exposto em Charlestown para servir de exemplo, seus ossos pouco a pouco embranquecendo ao sol. Nem sempre desejei ser o tipo de pessoa que mata. As rodas do ônibus dão voltas e voltas. Mas agora vou ser o tipo de pessoa que mata. Vou irmanar-me àqueles cuja condição de servidão não merece confiança, aqueles que têm pouca chance de chegar à velhice.

Tenho certeza de que já vi esse homem antes. Devo ter conversado com ele em algum lugar, mas me falha a memória. Ele é esguio e alto e muito escuro. Creio que é senegalês, e no momento exato em que esse pensamento me ocorre me dou conta de quem ele é. Foi com ele que entrei em conflito perto do Louvre. Mas agora ele está sorridente, é todo doçura, e me oferece uma coisa: uma bolsa de couro com fecho, do tamanho de um saco pequeno. Digo a ele que não estou interessado. Ele continua sorrindo e estendendo a bolsa a mim. *Ouvrez-le*, diz ele. *Ouvrez-le*. Então diz, em inglês: você não faz ideia do que é. Ele acaba conseguindo me convencer, está quase rindo quando abro o fecho da bolsa e a escancaro. Dentro dela está escuro, e meu coração bate forte. Abaixo a cabeça para enxergar melhor. Dentro da bolsa há um enorme lagarto estrebuchando.

Tenho outros amigos que como eu amam as suítes para violoncelo, mas foi ele que me apresentou à versão de Anner Bylsma. A partir daí, tudo o que tinha a ver com as suítes para violoncelo eu queria compartilhar com ele. O número de leituras excelentes das suítes é grande demais para ser contado, e

essas obras representam uma afirmação tão nítida de perícia técnica e ambição que os violoncelistas sempre tentarão acrescentar suas interpretações à discografia já existente. Mas quando Bylsma morreu, no ano passado, não pude falar sobre isso com meu amigo. Quando descobri e fiquei fascinado por uma gravação das suítes feita por Arnau Tomàs, não pude comentá-la com meu amigo. A grande conversa virou um monólogo.

Ela está descendo a escada enquanto estou subindo. Está usando uma blusa fina. Minha mão esquerda roça na mão esquerda dela. Ela se vira e segura minha mão. Entre seu polegar e os outros dedos, ponho os meus. Entre meu polegar e os outros dedos, os dedos dela estão postos, e lentamente subimos a escada. Não consigo conter por mais um segundo a vontade de penetrá-la.

O cenário de *Através das oliveiras* é uma paisagem devastada. A escola para meninas só foi reconstruída recentemente, e assim o filme dentro do filme se passa dentro de uma ruína. Um terremoto havia atingido a região em 1990, fazendo entre trinta e cinco mil e cinquenta mil vítimas fatais. A monstruosidade desse desastre é o pano de fundo de *Através das oliveiras*. A comédia menor do amor, a tragédia menor do amor, é o primeiro plano. Enquanto isso, uma população rural leva sua vida, consertando estradas, buscando água, representando papéis para um diretor de cinema que está lá de passagem. O rapaz diz que talvez tenha sido pela vontade de Deus que os pais da moça morreram no terremoto, porque eles haviam rejeitado o pedido dele. Porém a avó da jovem, que agora é responsável por ela, não muda de postura e continua a recusar o pedido do rapaz. A insensibilidade dele ganha um aspecto diferente quando ficamos sabendo que quase toda a família dele também morreu. E para os personagens recém-casados que o rapaz e a moça estão encarnando há também uma vivência generalizada de luto. Sessenta e cinco dos parentes fictícios do jovem marido foram mortos.

Não aparece nenhum cadáver, não há flashbacks, e pouco se fala diretamente a respeito dessa mortandade coletiva. O que vemos é a estranha calma que vem depois de uma catástrofe. Vemos pessoas que sobreviveram ao

impossível e se resignaram à necessidade de ser práticas. Sobrevivência é a continuação da vida, acima dos destroços: *survivre*, *supervivencia*. A gente sabe como a vida às vezes é difícil. Então acontece outra coisa, de um tipo diferente de tudo que a gente jamais se permitiu imaginar, e torna-se necessário fazer uma revisão geral de tudo. Isso não para de acontecer, as surpresas não cessam. O estranho ocorre vez após vez, sem parar. Vivemos sobre as ruínas acumuladas da experiência. *Überleben*, *sopravvivere*. No filme, a paisagem é o que mais nos transmite esse sofrimento. A cinematografia fundamenta-se nesse pano de fundo, e não é necessário dar muitas explicações adicionais. Os olivais, a serra, o cotidiano de trabalhadores imigrantes numa região empobrecida, o estranhamento mútuo entre os visitantes que vêm da cidade e os sobreviventes que moram no campo: tudo isso fala por si só, como se não fossem necessários adjetivos.

Eu mesma vou comprar as flores. Ele tem muitas outras coisas para fazer em casa. Vai arrancar as folhas mortas das plantas nos vasos, encher as fôrmas de gelo, pegar garrafas de vinho tinto na garagem. Ele quer examinar a pilha de correspondência não aberta: seguros, a WGBH, o Gardner, a West Elm, ofertas de cartão de crédito. Pelo segundo ano seguido, entregaram errado um cartão de Ano-Novo que era para ter ido para a outra Ellis Street na outra Cambridge. Ele vai escrever um bilhete à mão e despachá-lo. É uma manhã luminosa e fria, tão gelada que a gente chega a prender a respiração. O cascalho à frente da casa está coberto de geada.

Volto no final da manhã. Enquanto passa óleo no meu cabelo no andar de cima, ele me diz que teve contato com Emily. A notícia que recebemos três semanas atrás era terrível, mas agora parece ter acontecido uma remissão extraordinária. Os médicos estão tão surpresos quanto a própria Emily. A situação ainda está incerta — só se terá alguma certeza daqui a alguns anos —, mas tudo indica que ela teve uma sorte rara. A segunda série de quimio deu certo, ele me diz, e Emily espera poder voltar a dar aulas no outono. Enquanto ele me conta tudo isso, começo a chorar baixinho. É a remissão que me faz chorar, e agora ele me conforta como eu o confortei quando, chorando, ele me disse que Emily estava morrendo.

E essa notícia dá uma recarga no nosso dia, torna-o mais leve. As horas de

preparação para a festa voam. No meio da tarde tenho que trabalhar um pouco, porque Finn está com uns números irregulares que ele quer comentar comigo. Tunde volta do estúdio às cinco, e começamos a cozinhar. Essa noite vamos servir *gumbo* em duas travessas grandes, uma com salsicha defumada e apimentada, a outra para vegetarianos. Na escuridão, nossos convidados começam a chegar, deixando as botas à porta e os casacos sobre a cama do meu escritório no andar de cima. Por um breve momento, cada convidado se vê num cômodo silencioso na casa de outra pessoa, livrando-se de agasalhos desnecessários. Eles ouvem música vindo de caixas de som invisíveis: Gladys Knight cantando “Since I Fell for You”. Olham para meus desenhos botânicos e para a foto emoldurada de John Coltrane. Depois descem para a sala ruidosa.

Tunde está preparando *aviations* com a ajuda de Sean, e os convidados tomam os drinques assim que ficam prontos. As taças contêm pétalas de violeta. Tunde e Sean não conseguem dar conta dos pedidos e terminam desistindo, estimulando as pessoas a tomar vinho tinto. Masako está imersa numa conversa com Lucas e seu marido, Jarvis, nenhum dos quais já vi antes. Jarvis é baixo, grisalho e de uma beleza que chama a atenção. Os filhos do casal estão no andar de cima, no quarto dos hóspedes, absortos nos seus iPads. Taiwo está rindo com a amiga de Tunde, Amina. Rae e seu companheiro correm até a cobertura para fumar. Muita animação e atividade. A campainha toca e é Anthony, que não vemos desde que ele foi indicado para o Pulitzer e se divorciou. Chega com uma mulher que não conheço. Empurramos sua cadeira de rodas para dentro. Atrás deles vem minha amiga e colega de trabalho Angela. Há grupos de outras pessoas, algumas das quais não conheço bem, inclusive dois outros pesquisadores trazidos por Amina. A mesa da sala de jantar está enfeitada com um grande vaso cheio de peônias, delfínios e hortênsias. Flores de verdade na estação errada. Angela nos fala sobre sua participação no resgate do wampanoag falado. Alguém muda a música. “Cranes in the Sky.” Frank Ocean cantando “Nights”. São distribuídas tigelas de arroz branco nas quais é servido o *gumbo*, e é como se as pessoas não se dessem conta de que estão com fome até o momento em que começam a comer. Nas festas, espera-se que sejam servidas bebidas, mas não comida de verdade. Porém nós adoramos alimentar as pessoas. É um privilégio fazer isso nessa comunidade. Como é grande o

que nos cerca, como são insubstanciais nossas preocupações. Troco um olhar com meu amor, aquele que me impede de perder a cabeça, aquele que impeço de perder o pé.

Ao final da festa, Rae tira de uma pequena bolsa uma flauta doce. Começa a tocar, e o silêncio se instaura na sala. Rae está à frente da estante onde se expõe a *chiwara* de madeira que compramos em Wells. Os filhos de Lucas descem a escada na ponta dos pés e ficam olhando de lá. Não sei se Rae está improvisando ou tocando uma música que já existe, mas toca de modo concentrado, natural, elegíaco, prolongando as notas. Parece estar tocando no modo frígio, e num trecho há *ostinatos* que parecem andaluzes, ou lembram a chamada de um muezim. Então tem início uma linda melodia, tão disfarçada e inesperada que levo algum tempo para identificá-la: “Naima”.

Imagino nossa festa tal como seria vista da rua: o rosto das pessoas ouvindo a música ao vivo, o tom morno dessas luzes. Depois, a rua vista da festa: fria e escura. Esse mês não nevou nem um pouco. Pensávamos que hoje finalmente haveria neve. Mas não, não há neve, apenas fica cada vez mais frio.

O prazer de ver a casa cheia de gente só não é maior, talvez, do que o prazer de ver os últimos convidados indo embora. Minha irmã ajuda a começar a limpeza e depois vai se deitar. O grosso do trabalho pode esperar até amanhã de manhã. Digo a Sadako que vou dar uma volta com minha câmara fotográfica. Imagino estar de volta em cerca de vinte minutos. Eu havia mostrado a ela as fotos da sebe que tirei de dia porque ela sabe identificar plantas. Não era jasmim, como eu pensava, e sim madressilva. A noite está límpida, o ar está gelido, respirar é difícil. Estou bem agasalhado. Armo meu tripé antes de sair de casa e quando chego à sebe — é uma sempre-viva, mas as flores já morreram há muito tempo — consigo instalar a câmara rapidamente. Está bem tarde, já passa das duas da madrugada, e desta vez não estou nervoso, não há motivo de preocupação. Já acostumado ao ar, respiro de modo ritmado quando me debruço sobre a câmara e olho pelo visor. A cerca viva, bem irregular numa rua em que tudo é regular, está parcialmente iluminada por um poste de luz. Minha primeira foto é uma

exposição de quinze segundos, que resulta numa imagem clara demais. A segunda, de oito segundos, fica muito escura. Faço alguns testes e por fim me fixo em onze segundos. Recuo o tripé um pouco, mexo no foco e aperto o obturador. Mas agora o campo está largo demais. A primeira posição, mais de perto, estava na distância perfeita, mas agora acho que não estou incluindo uma parte suficiente da casa atrás da sebe. Aquelas janelas são importantes. A ameaça de “propriedade privada”, a lembrança daquela ameaça, faz parte da imagem desejada. Giro a câmara um pouco para a direita, mexo no foco e disparo. Em seguida, aumentando o ISO, reduzindo a velocidade do obturador e mantendo a abertura em f/8, faço uma última imagem.

Meus dedos estão começando a ficar dormentes, embora eu use luvas. Mas não sinto pressa. As folhas lustrosas da madressilva estão perfeitamente imóveis no ar gelado, e são incontáveis. A imensidão da noite me cerca, as folhas são de um verde muito escuro. Olho para cima. O céu estrelado é um mar reluzente. Lá está Saturno, lá está Arcturus, nessa noite de janeiro. O espetáculo do corpo de Mark lá fora no frio, ano após ano, um destino aterrorizante, mas só para os vivos. O número de deuses no panteão iorubá é o maior que você possa pensar, mais um.

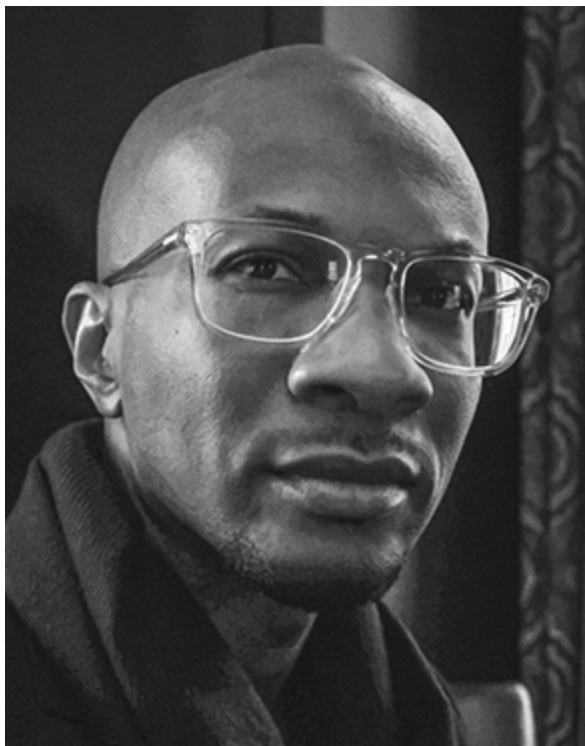
Quando volto para casa, tomo uma chuveirada quente. As interações da noite brilham na minha mente como uma nuvem de luzes distantes. A sensação de aquecer o corpo é boa, mas quando me deito tenho um ataque de vertigem. Tal coisa nunca aconteceu comigo antes, porém reconheço o que está acontecendo. Isso porque minha mãe já teve vertigem e me contou como foi. Ao relatar, ela move a mão de um lado para o outro para mostrar como o quarto parece estar em movimento. Sei também por já ter lido relatos em livros. Estou duplamente desorientado: de fato, o quarto parece balançar e rodar, mas o que também me deixa perplexo é a súbita fragilidade de dar por mim vivenciando algo que antes eu só conhecia por relatos de terceiros. Na cama, tento ficar imóvel, mas o quarto continua rodando. Minha cabeça vibra como um sino, e sinto uma ponta de náusea. Enquanto tudo isso acontece, eu conto o que sinto para Sadako. Digo a ela que é estranho como foram precisos todos os relatos feitos por outras pessoas. Minha mente dispara. Talvez seja sinal de uma doença, talvez seja algo que

de agora em diante vou voltar a ter muitas vezes. Pode não ser nada ou pode ser alguma coisa. Passam-se alguns minutos intranquilos. Então a vertigem diminui e começo a adormecer.

Ela põe a mão sobre meu punho. Cobre meu punho com ela. Eu abro minha mão. Ela vai descendo com a sua até que seu pulso cruze o meu, e agora estou quase dormindo. Quando e onde você foi mais feliz? Meu único contato com o mundo da vigília é o punho dela sobre o meu, como se um estivesse tentando sentir o pulso do outro. Tento escutar o suave ritmo do sangue através da pele. Esforço-me para ouvi-lo no silêncio cada vez maior. Respiro mais devagar, e pouco depois não ouço mais nada.

Notas

1. Contramovimento, surgido em oposição ao “Vidas negras importam”, que defende punições severas para quem mata policiais. O azul é a cor tipicamente usada nos uniformes da polícia nos Estados Unidos. [Esta e as demais notas são do tradutor.]
2. Organização policial texana encarregada de investigações criminais.
3. Peça teatral de Wole Soyinka, que recebeu o prêmio Nobel de 1986.
4. “Jane Doe” é o nome atribuído a uma mulher desconhecida ou cuja identidade não se quer revelar. “John Doe” é o equivalente masculino.
5. Em inglês, “navio negreiro” é *slave ship*, literalmente “navio de escravos”.
6. Citação de *Macbeth*, ligeiramente alterada por Ruskin: tendo cometido um assassinato, Macbeth comenta que nem todo o oceano poderá lavar sua mão ensanguentada, que “tingirá de encarnado o inumerável mar”.
7. O exame de ssCE (Senior Secondary Certificate Examination) é aplicado ao final do ensino médio, e o da JAMB (Joint Admissions and Matriculation Board) é dirigido aos candidatos ao ensino superior.
8. National Youth Service Corps, serviço nacional obrigatório para estudantes que concluem o ensino médio.
9. Referência a duas igrejas cristãs nigerianas cujos membros sempre se vestem de branco quando vão ao culto.
10. Em inglês, Morro da Força.



TEJU COLE

TEJU COLE nasceu nos Estados Unidos em 1975 e cresceu em Lagos, na Nigéria. Renomado escritor e fotógrafo, foi laureado com os prêmios PEN/ Hemingway, Internationaler Literaturpreis e Windham-Campbell, entre outros. É membro da Academia Americana de Artes e Ciências e professor de escrita criativa na Universidade Harvard. Dele, a Companhia das Letras também publicou o romance *Cidade aberta* (2012).

Copyright © 2023 by Teju Cole

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Título original

Tremor

Capa e ilustração de capa

Elisa von Randow

Preparação

Silvia Massimini Felix

Revisão

Érika Nogueira Vieira

Camila Saraiva

Versão digital

Rafael Alt

ISBN 978-85-3593-900-2

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

facebook.com/companhiadasletras

instagram.com/companhiadasletras

x.com/cialetras